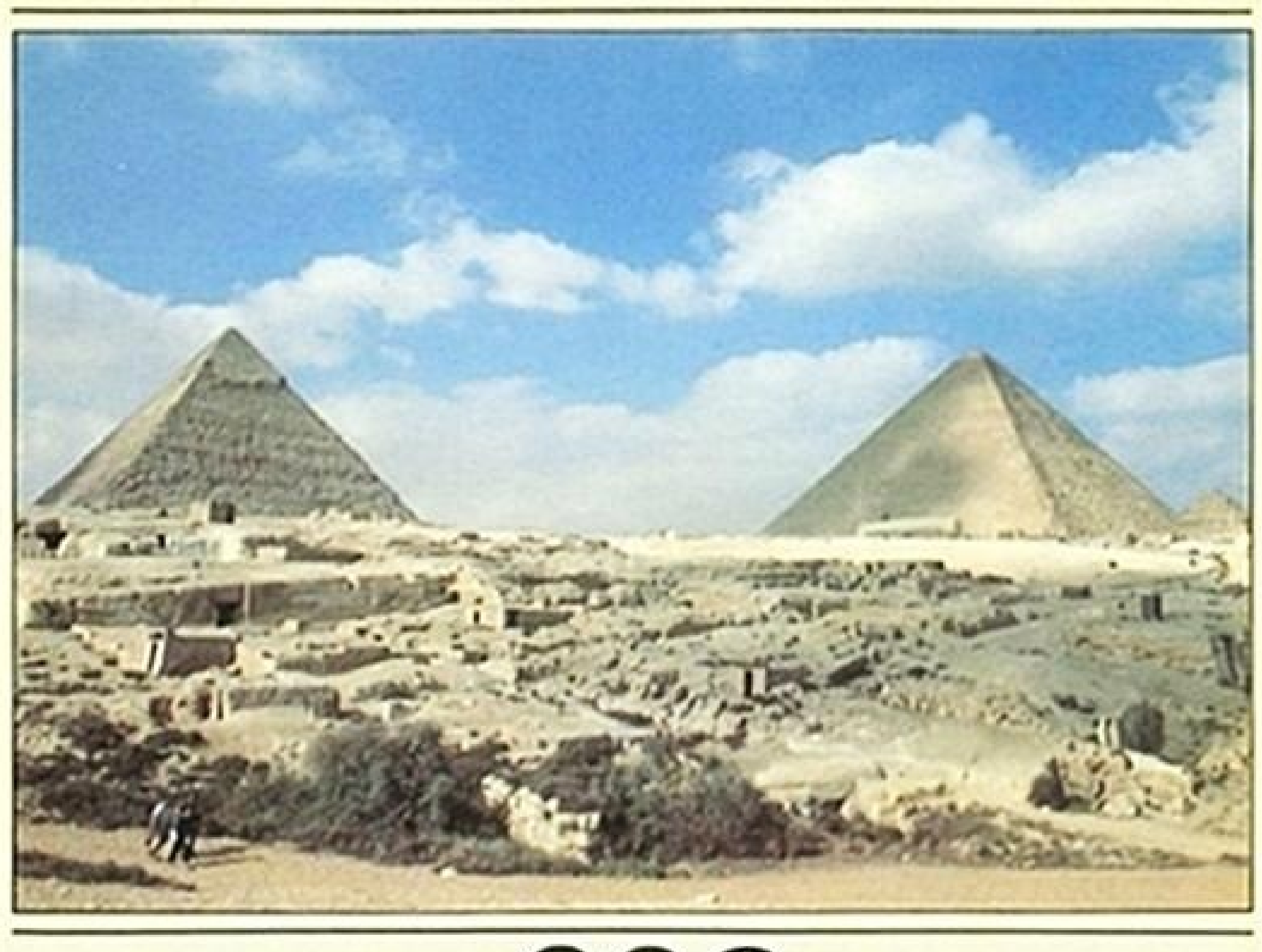
CUADERNOS
historia 16

Las siete maravillas

Federico Lara Peinado



228

Entrega n.º 228 de la colección *Cuadernos Historia 16* dedicado a las siete maravillas del mundo antiguo.

Federico Lara Peinado

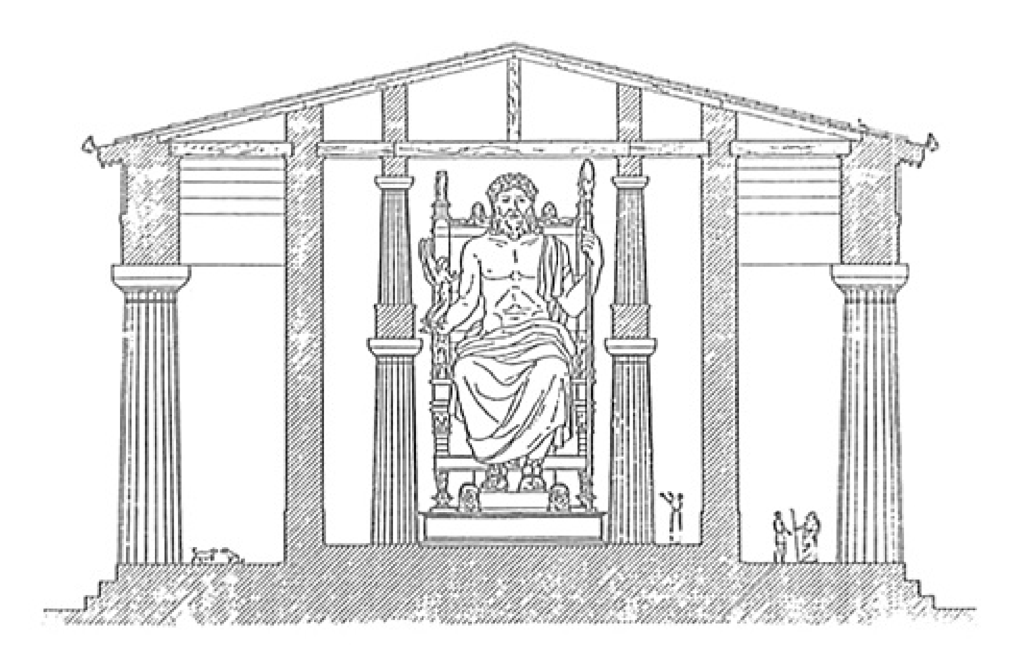
Las siete maravillas

Cuadernos Historia 16 - 228

ePub r1.0
Titivillus 19.12.2019

Título original: *Las siete maravillas*
Federico Lara Peinado, 1985

Editor digital: Titivillus
ePub base r2.1



Corte transversal del templo de Zeus en Olimpia. La colosal estatua del dios, obra de Fidias, estaba revestida de oro y marfil y ocupaba toda la naos (reconstrucción de J. P. Adam, según las investigaciones de Curtius y Adler).

Índice

Bibliografía

Textos

Las siete maravillas de la Antigüedad

Federico Lara Peinado

Historiador

UNA serie de obras maestras de la Antigüedad, caracterizadas por su grandiosidad, magnificencia, belleza, dificultades técnicas y esfuerzo humano fueron consideradas por algunos estudiosos greco-latinos como maravillas del mundo.

Fue probablemente Antipater de Sidón, que vivió a comienzos del siglo II a. C., quien dejó fijado en siete el número de las cosas dignas de ser admiradas *(mirabilia)*, siguiendo el que había establecido poco antes Filón de Bizancio en un breve e incompleto tratado intitulado *Péri tón hepta théamaton*. Sin embargo, al parecer, tampoco fue éste el primero en compilar las maravillas, sino el historiador, ingeniero y arquitecto Aristóbulos, quien, a finales del siglo IV a. C. y en su deseo de gloriar a Alejandro Magno, llegaría a delimitar geográficamente el Imperio del macedonio fijando como hitos los más excepcionales monumentos y obras de arte del mundo entonces conocido. Hitos que luego se atribuirían, en su selección, a Calimaco, el más grande poeta alejandrino.

En cuanto al hecho de que su número sea el de siete, no obedece al azar, sino al carácter mágico que desde tiempos babilónicos el hombre dio a tal cifra. Realmente maravillosa en la escala decimal, al ser —como se sabe— sólo divisible por sí misma y por la unidad. Característica que aunque comparte también con el 2, 3 y 5, no la iguala con ellos, pues éstos pueden obtenerse por división de otros números, cosa que no ocurre con el siete. Este número está por sí mismo, no engendra nada en la escala decimal ni es engendrado. Es por ello una cifra mágica, si se quiere, virginal.

A este componente mágico debe sumarse el ámbito mítico y utópico en el que muy pronto se insertaron las maravillas, proporcionando así al hombre

con su enumeración la idea de algo superior, algo, en definitiva, de lo que su propia capacidad creadora podía hacer.

Aunque listados que se difundieron posteriormente, tanto en época latina como en los períodos renacentista y barroco, eliminaron algunas maravillas canónicas o añadieron una octava más —Coliseo de Roma, Santa Sofía de Constantinopla, la Gran Muralla china, El Escorial—, la historia ha reconocido como oficiales exclusivamente las que relacionamos a continuación. De ellas se encuentran desaparecidas todas, excepto las pirámides de Egipto.

Como ha afirmado algún egiptólogo, la construcción de las pirámides fue un fenómeno arquitectónico que, en Egipto, significó el apogeo de un largo proceso relacionado con los edificios funerarios, reservados a reyes y reinas. Dicho proceso cristalizaría en los magníficos ejemplares edificados por algunos monarcas de la IV Dinastía en Guiza (Guizeht), una meseta de caliza sobre la orilla occidental del Nilo.

El nombre pirámide proviene del griego *pyramis*, vocablo con el cual se designaba un sabroso pastel de trigo, que adoptaba más o menos tal forma geométrica.

Arquitectónicamente, las pirámides arrancaban de las *mastabas*, sencillas tumbas de ladrillo o de piedra, en forma de banquetas, cuya superposición originaria las *pirámides escalonadas*, siendo la más famosa la que Tosortro (Djeser), el fundador de la III Dinastía (2686 a. C.), mandó levantar en Saqqara a su arquitecto Imutes (Imhotep). Este tipo de construcción, al revestir los primeros cuerpos escalonados, originó la *pirámide escalonada de pendiente continua*, siendo el mejor ejemplo la que edificó el primer rey de la IV Dinastía, Esnofru, en Meidum, a unos 19 kilómetros al sur de Saqqara. A este mismo rey le perteneció otra pirámide, construida al mismo tiempo que la anterior, según la teoría de Mendelssohn, y que levantó en Dahshur, conocida como *pirámide romboidal*, tipo de construcción caracterizada por los ángulos de sus pendientes.

Culminación de todos estos tipos fueron las magnificas *pirámides regulares* que Quéope (Khéops), Quefrén (Khefren) y Micerino edificaron en Guiza, consideradas muy pronto —en concreto la de Quéope— como la primera Maravilla del mundo.



Fue probablemente Antipater de Sidón, que vivió a comienzos del siglo II a. C., quien dejó fijado en siete el número de las cosas dignas de ser admiradas: el templo de Zeus en Olimpia, el Artemision de Efeso, el Mausoleo de Halicarnaso, el Coloso de Rodas, el Faro de Alejandría, las Pirámides de Egipto y los jardines colgantes de Babilonia.

Desde la III Dinastía y hasta el comienzo del Imperio Nuevo, los restos mortales de los reyes egipcios recibieron sepultura en las pirámides, que constituían la parte principal de un conjunto funerario regio. En él era exigible la presencia de otros elementos y construcciones, entre ellos los recintos para las barcas solares, algunas de hasta 40 metros de longitud, fabricadas en madera, y con las que el rey podía efectuar sus viajes por el Más Allá.

Dado que el cuerpo de los faraones se trasladaba por vía fluvial, junto a la orilla occidental del Nilo se levantaba para cada una de las pirámides un *Templo del Valle*, llamado también *Templo Bajo*. Estaba destinado a servir como desembarcadero de los restos Mortales y lugar de obligadas ceremonias. Aparecían también una *calzada monumental* enlosada, por la que debía transportarse el sarcófago, y un segundo templo de culto *(Templo Alto)*, situado en la cara oriental de la pirámide.

La exclusiva y única función de la pirámide fue la de albergar para toda la eternidad el cuerpo del rey en ella enterrado. Dada esta premisa, los arquitectos egipcios las diseñaron con todas las medidas posibles de seguridad, intentando así evitar la acción de los saqueadores de ajuares funerarios y los profanadores de tumbas. Por ello, bajo aquellas montañas de bloques de piedra, largos corredores, tanto descendentes como ascendentes, y falsas cámaras se dispusieron para hacer inexpugnable la verdadera cámara

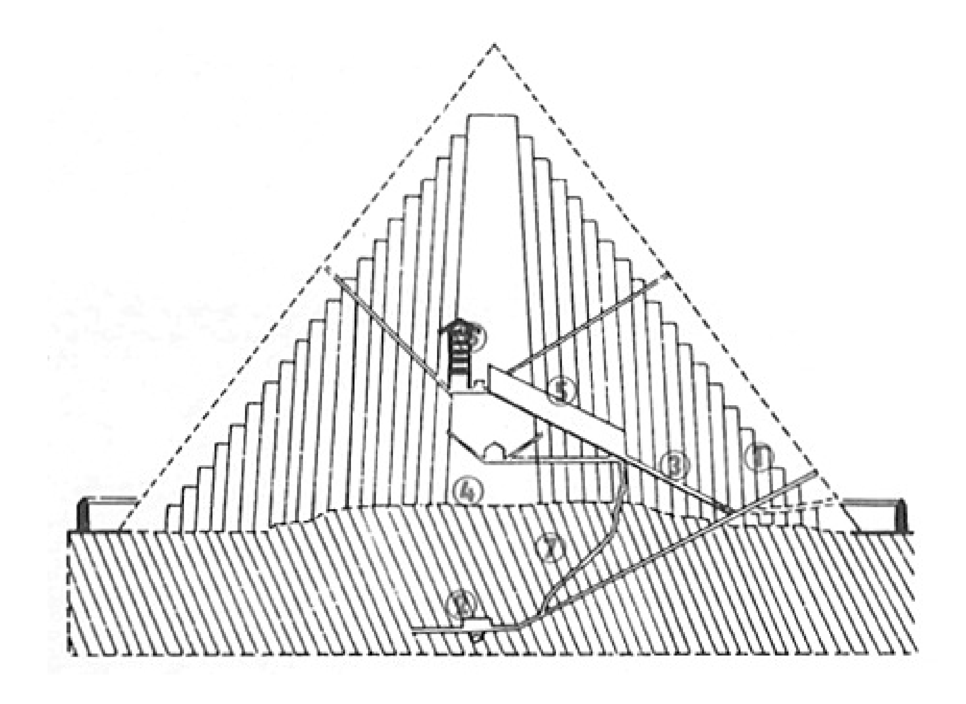
del faraón. Sin embargo, en la mayoría de las ocasiones, las pirámides no pudieron escapar a las violaciones y expolios.

A pesar de las teorías que se han emitido con mayor o menor ingenio (J. P. Lauer, P. Hodges), ignoramos como se construyeron, dado que los egipcios no dejaron ninguna información sobre el particular. Es lógico pensar en el empleo de rampas de adobe, así como en elementales máquinas elevadoras. Todo ello, junto a una sabia dirección técnica, a un variado repertorio de herramientas y a una mano de obra numerosa —no esclava, sino especializada — pudo dar como resultado la primera maravilla de la Antigüedad.

En la meseta de Guiza que perteneció desde tiempos del Imperio Antiguo hasta la Época Baja al *nomo* de la Muralla Blanca, se levantaron las tres pirámides egipcias más importantes.

Aunque de ellas los autores griegos, latinos, árabes y algunos viajeros occidentales dieron cumplidas referencias, la zona comenzó a ser excavada sólo a partir de la primera mitad del siglo XIX (trabajos de Vyse, Perring, Mariette y Petrie, sobre todo).

Fue durante la IV Dinastía cuando se construyeron en Guiza principalísimos monumentos funerarios, tanto reales como privados. En uno de los mejores emplazamientos de la meseta, Quéope (2650 a. C.) ordenó a su primo y visir Hemón edificar su pirámide, que fue denominada *El Horizonte de Quéope*, y que se concluyó al cabo de veintitrés años.



Alzado de la pirámide de Keops (Giza). 1. Primer corredor de acceso. 2. Cámara funeraria inacabada. 3. Segundo corredor de acceso. 4. Cámara de la reina. 5. Gran galería del tercer acceso. 6. Cámara funeraria del faraón. 7. Corredor de escape"

En la actualidad, del *Templo Alto*, cuya planimetría es conocida, situado cerca de su cara oriental, únicamente subsiste parte de su enlosado; de la *calzada* o avenida con que contó, de muros decorados con relieves y con túnel transversal en un sector, casi nada se conserva. El *Templo Bajo* es totalmente desconocido, dado que se halla hoy bajo la aglomeración urbana de Nazlet el-Samman.

Junto a la cara oriental, tres pequeñas pirámides pertenecieron a otras tantas reinas, habiéndose atribuido la más meridional a Henutsen, hija —¿o esposa?— de Quéope. Por sus lados sur y este existen cinco fosas destinadas en su día a contener otras tantas barcas solares. En una de ellas, el arqueólogo egipcio Kamal al-Mallakh descubrió en 1954 los elementos desmontados de una barca de madera.

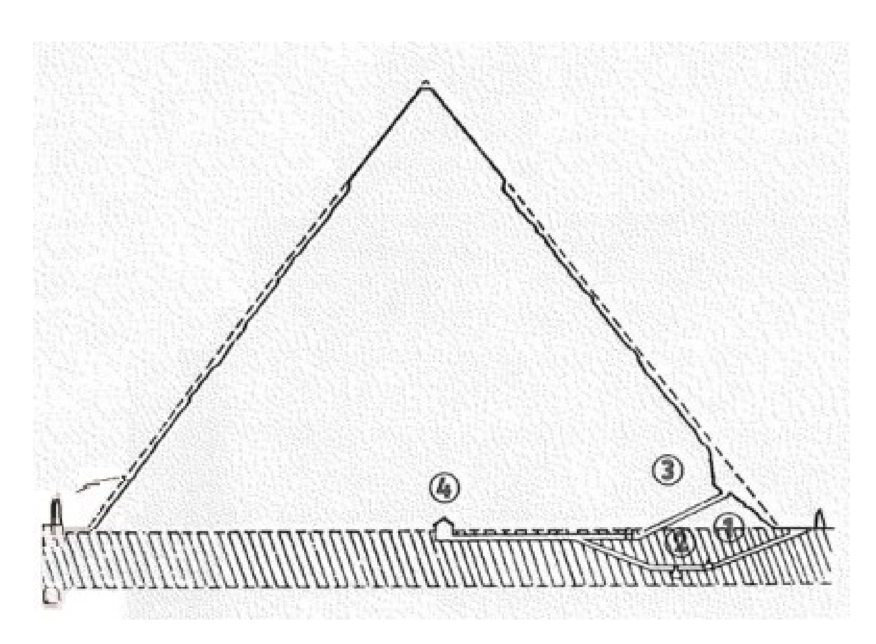
En sus cercanías, por sus lados oeste y este, se situaron dos necrópolis de *mastabas*, distribuidas en una planimetría trazada a cordel. En la occidental hay que destacar la tumba de Hemyumu, visir del rey; en la del lado opuesto, la de Hetepheres, madre de Quéope.

Las dimensiones de la pirámide de Queope, que se orienta según los puntos cardinales, son realmente excepcionales. Su base, que cubre una superficie de 54.000 metros cuadrados, tiene de lado 440 codos egipcios, que equivale a 230,12 metros; su altura fue de 280 codos, esto es, 146,44 metros, de los que faltan los nueve superiores. Sus paredes presentan una inclinación de 51° 50’ 35”; su volumen alcanza los 2.521.000 metros cúbicos.

Esta enorme masa de bloques de piedra, cada uno con un peso medio de unas dos toneladas (algunos llegan hasta las 16), muy pronto comenzó a ser reutilizada como cantera. Ya de tiempos de Amenemhat I (2000-1970 a. C.) se tienen noticias de su aprovechamiento, que llegó al máximo en la Edad Media, al usar sistemáticamente las piedras de las pirámides para construir edificios en El Cairo.

Estructuralmente, el interior de la pirámide de Quéope conoció al menos tres proyectos constructivos sucesivos, con otras tantas cámaras susceptibles de recibir el cuerpo del rey si hubiese muerto antes de finalizar el monumento. Desde su abertura, situada en la cara norte y a 16 metros por encima del nivel del terreno, se llegaba mediante un corredor descendente a una cámara, excavada en el subsuelo, a 30 metros de profundidad, que no se llegó a utilizar, Desestimada ésta, hubo de construirse otro corredor, éste ascendente, para desembocar en otra cámara superior —llamada *Cámara de la reina*—, tampoco utilizada. Prolongado el corredor en una larga galería de 51 metros, se llegaba a una tercera cámara (10,50 por 5,24 por 6 metros), de

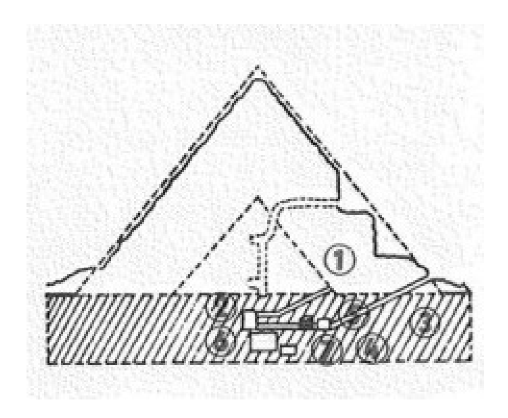
bloques de granito bellamente pulimentados, con orificios de ventilación. En ella se depositó el sarcófago de granito negro del rey, todavía hoy —aunque sin tapa— existente en su interior.



Alzado de la pirámide de Kefrén (Giza). 1. Primer corredor de acceso. 2. Cámara inacabada. 3. Segundo corredor de acceso. 4. Cámara funeraria del faraón

Quefrén, hijo y segundo sucesor de Quéope, escogió las cercanías de la pirámide de su padre para construir la suya propia, de proporciones un poco menores (214,5 por 214,5 por 143,5 metros; 53° 7’ 8” de inclinación), que contó con una única cámara sepulcral a la altura de su base. Denominada *Grande es Quefrén* ha conservado hasta hoy el revestimiento calizo de su parte superior. Contó también con fosas para barcas solares y con dos templos auxiliares conectados por la calzada enlosada, así como con una pirámide subsidiaria y tumbas a su alrededor.

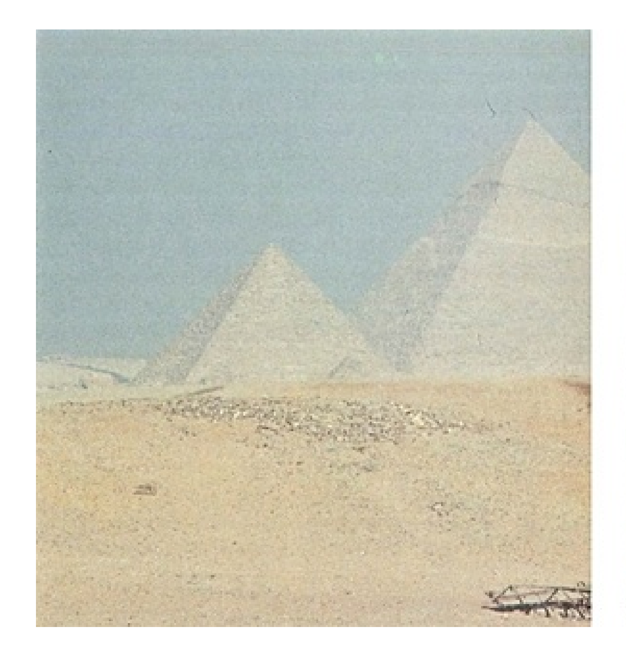
Junto al *Templo del Valle* de esta pirámide se yergue la fantástica y famosísima Esfinge de Guiza (*Abu el-Haul* = el Padre del terror). Tallada en la roca natural, fue considerada durante muchísimo tiempo como símbolo de las grandes preguntas sin respuesta posible. Sin duda hubo de ser representación de Quefrén o más probablemente de un mítico animal relacionado con el dios sol Atum, al que se asimilaba el soberano difunto.

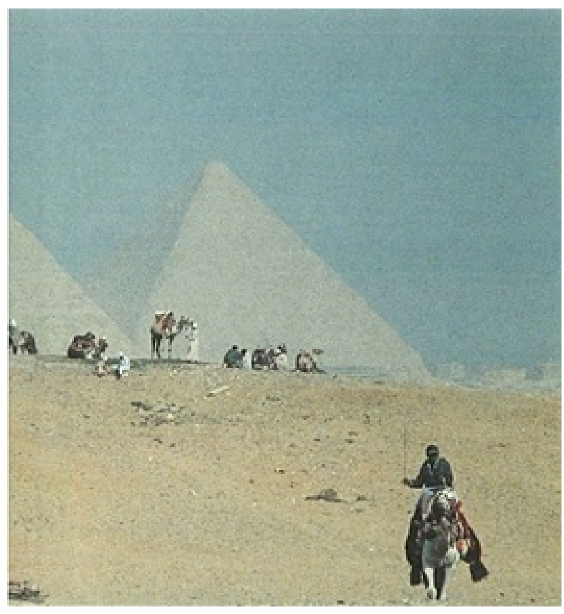


Alzado de la pirámide de Micerino (Giza). 1. Primer corredor de acceso. 2. Primera cámara. 3. Segundo corredor de acceso. 4. Antecámara. 5, 6 y 7. Cámaras funerarias

Por el suroeste de la pirámide, y a no mucha distancia, se levantó la de Micerino, la menor de las tres (105 por 105 por 65,5 metros: 51° 20’ 25” de inclinación), llamada en su origen *Micerino es divino*, la cual contó con dos cámaras subterráneas funerarias. También tuvo sus dos templos y su calzada, así como varias pirámides y tumbas subsidiarias. Violada esta pirámide en la Antigüedad, parece ser que en época salta, los restos de Micerino se volvieron a depositar en un nuevo sarcófago de madera que se introdujo en el original de piedra. Cuando éste era transportado en 1837 hacia Inglaterra, la embarcación que lo llevaba naufrago ante Cartagena, hundiéndose así en aguas españolas el sarcófago de este faraón.

Mucho se ha especulado sobre estas grandiosas construcciones, uno de los más célebres conjuntos monumentales del mundo, que por la perfección de sus líneas y la magnificencia de sus dimensiones causó la admiración de cuantos tuvieron la dicha de contemplarlas.





Las Pirámides de Guiza vistas desde el sureste. De izquierda a derecha: Micerino, Quefrén y Quéops.

Desde siempre las pirámides han dado pie a interpretaciones verdaderamente fantásticas, como hizo Filón de Bizancio en el siglo III o II a. C., quien dijo que eran *montes puestos sobre montes*, de piedras multicolores. O el califa Abdullah al-Mamun, hijo del famoso Harun al-Rashid, quien creyendo que la Gran Pirámide contaría con una cámara secreta repleta de mapas, tablas astronómicas y fabulosos tesoros, ordenó en el año 820 penetrar en su interior.

El carácter indescifrable que hasta 1822 tuvieron los jeroglíficos, desvelados —como se sabe— por J. F. Champollion, hizo que sobre las pirámides se extendiese un misterio de sabiduría hermética, a lo que contribuyeron los grabados de Viator (1505), de S. Münster (1550) y de A. Thevet (1556). Pero sobre todo influyeron los de M. Van Heemskerck (1572) y de J. Ciampinus (1690), que las imaginaron a modo de obeliscos, en medio de paisajes fantásticos.

Por su parte, en 1638, el matemático J. Greaves intentó hallar las dimensiones de la tierra y una pauta de mediciones a partir de los datos de la pirámide. Sus deducciones sentaron las bases para propalar la idea de que la pirámide encerraba una profecía plasmada en piedra. J. Ussher, arzobispo de Armagh, basándose en las magnitudes del gran corredor, determinó en 1650 que la creación del mundo ocurrió al atardecer de un 22 de octubre del año 4004 a. C. (¡!). En 1798, E. F. Jomard, uno de los sabios que Napoleón llevó a su campaña de Egipto, estableció que la pirámide de Quéope se había realizado para perpetuar un sistema oculto de medidas; medidas que en opinión del británico J. Taylor habrían sido inspiradas por Dios a la raza adámica. Concluía que, de acuerdo con los enigmas que presentaba tal construcción, la Humanidad tendría su final en el año 2045.

Otros *piramidólogos*, ya en nuestro siglo, han llegado a emitir teorías aún más peregrinas, al indicar que las pirámides fueron utilizadas como observatorios astronómicos, o que habían sido construidas por extraterrestres.

La segunda gran maravilla de la Antigüedad, en orden cronológico, fue edificada unos 2000 años con posterioridad a la Gran Pirámide de Quéope. Se trata de los *Jardines colgantes*, levantados en la populosa Babilonia, la ciudad *Puerta de dios*, jardines llamados así (*kremastós* en griego, *pensilis* en latín = suspendidos) por tener las plantas colgadas en el aire con las raíces de los árboles en alto.

Es imposible analizar en qué supuestos se basaron algunos autores antiguos para hacer de tales *Jardines* una de las maravillas universales, cuando toda Babilonia en sí misma era la verdadera maravilla. Incluso muchos otros monumentos babilónicos fueron superiores en belleza a los *Jardines*: el *Etmenanki* (Casa fundamento del cielo y de la tierra), famosa torre escalonada de colosales medidas y turbadora belleza; el *Esagila* (Casa de la cabeza alzada), el templo de Marduk, con una magnífica estatua de oro venerada en una suntuosa capilla. O la *Puerta de Ishtar*, denominada *El enemigo no pasará*, o los Palacios de Nabucodonosor II (604-562 a. C.), el verdadero restaurador de la belleza de Babilonia en la última fase de su historia.

Sin embargo, sobre todos estos monumentos, destacaron para la posteridad únicamente los *Jardines colgantes*, muy pronto asociados a la figura de la mítica reina Semiramis.

La leyenda muy pronto atribuyó a Semiramis la creación de los magníficos *Jardines colgantes* babilónicos. En realidad, muy poco se sabe de esta mujer, creída esposa de Niño, el fundador de Nínive. El erudito Ctesias y el historiador Diodoro de Sicilia la imaginan con una vida verdaderamente aventurera. Según ellos, fruto de la relación adúltera entre un mortal, de nombre Caístro, y una diosa, llamada Derceto, Semíramis hubo de ser abandonada a su suerte recién nacida. Pudo sobrevivir gracias al calor y al alimento que le dieron unas palomas y al hecho de ser hallada por unos pastores, quienes la criaron. Tiempo después, coincidiendo con una inspección de los apriscos, el dignatario Ones (o Menones) se enamoró de ella, haciéndola su esposa, y a su inteligencia debería bastantes logros personales.

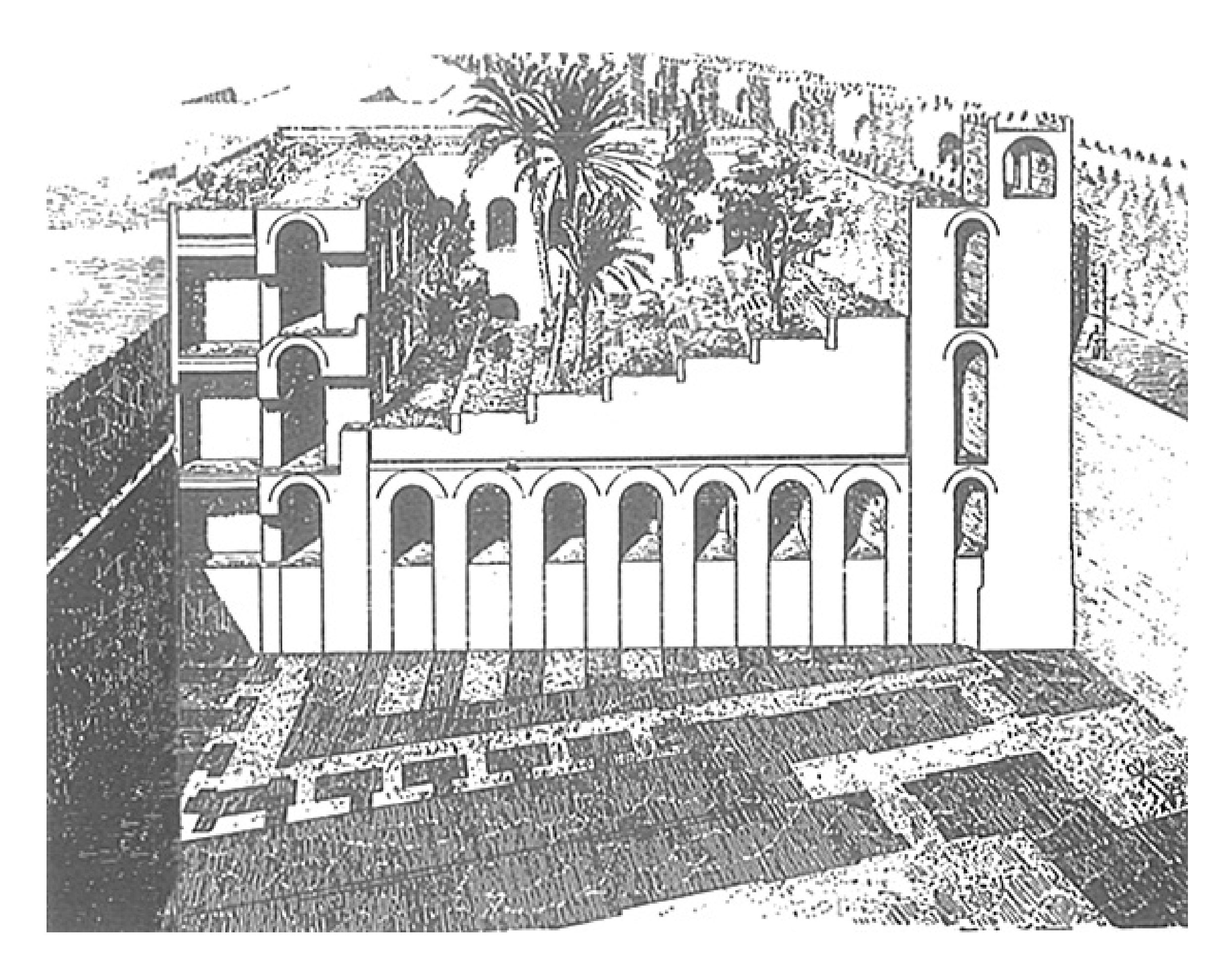
Pocos años más tarde, el rey Niño organizó una expedición militar contra la región de Bactriana, en el corazón de Asia, a la cual acudió Ones acompañado de su hermosa y joven esposa. Dado que la ciudadela asiática era inexpugnable, Semíramis le formuló a su esposo observaciones de cómo lograr la victoria, que al final se alcanzo gracias a la propia acción personal de Semíramis al frente de un grupo de soldados. Estupefacto el rey Niño por la valentía de aquella mujer y prendado de su belleza, pidió a su dignatario que se la cediera, entregándole a cambio a su propia hija, la princesa Sosana. Ones, incapaz de tomar una decisión, optó por ahorcarse.

Semíramis tuvo del rey Niño un hijo llamado Ninyas, del cual llegó a ser regente a la pronta muerte del rey. La reina que causaba admiración en todo su Estado logró incluso ampliar a sus territorios, llevando campañas por Oriente hasta el Indo y por Occidente hasta Libia. Tras ello, llegó a fundar una nueva capital, Babilonia, a la que dotó de inexpugnables murallas, consideradas también como una maravilla, y de unos magníficos jardines colgantes. Al tramar su hijo una conspiración contra ella, le entregó el reino y desapareció de la tierra después de convertirse en paloma y subir al cielo para ser divinizada.

Otros autores, entre ellos Ateneo, indicaron que Semíramis había sido una hetaira de la cual el rey de Asiria se había enamorado. Tras hacerla su esposa, ella le convenció para que le cediera el gobierno durante tan sólo cinco días. Al segundo, y después de haber puesto a la Corte de su parte, ordenó encarcelar a su marido, tomando así las riendas del poder que llegó a ejercer hasta avanzada edad.

La historia babilónica no registra ningún documento en el que aparezca el nombre de Semíramis. Dada la deformación onomástica, si es que existió una mujer con tal nombre, habría de ser identificada con la reina asiria Sammu-ramat, esposa de Shamsi-Adad V (823-810 a. C.) y madre de Adad-nirari (809-782 a. C.) de quien fue regente durante cinco años. No tendrá, sin embargo, esta mujer una existencia tan fabulosa como la atribuida a Semíramis.

El historiador Heródoto no incluye los jardines colgantes como una de las maravillas del mundo, pues llegó incluso a ignorarlos al no poder verlos durante su viaje a Babilonia, dado que el lugar en el que se levantaban servía en su tiempo como cuartel general de las tropas persas de ocupación. No obstante, SÍ cita en su *Historia* a Semíramis, a quien adjudica la construcción de unos formidables diques para controlar el riego y las crecidas del Eufrates —Filón de Bizancio calificó las murallas de Babilonia como *Maravilla antigua*—, y a una enigmática Nitocris, ignorada por el historiador Beroso y por las tablillas cuneiformes, a la que cree autora de diferentes monumentos babilónicos, así como del encauzamiento del río, de la red de canales y del puente sobre el Eufrates. Al parecer Heródoto confundió el nombre de Nabucodonosor II, verdadero artífice de muchas obras y reformas urbanas, con el de Nitocris, nombre que le era familiar por ser el de una reina de Egipto, país que acababa de visitar.



Los jardines colgantes de Babilonia, según reconstrucción de Koldewey, a comienzos de siglo.

Gracias a Eusebio, un escritor del sigo IV de nuestra era, sabemos quién fue el autor real de la segunda maravilla de la Antigüedad. De acuerdo con él, y siguiendo la cita de Beroso —que también ata a Nabucodonosor II como el constructor— la paternidad de tal maravillosa obra no admite discusión.

El motivo de la construcción de aquellos jardines descansó probablemente en una poética razón. En efecto, Beroso cuenta que Nabucodonosor II se había casado —quizás por razones políticas— con Amytis, una hija del rey meda Astyages, y que ésta languidecía en sus lujosos aposentos babilónicos, añorando el verdor y la frescura de su lejano país natal, A fin de calmar esta nostalgia, el rey ordenó la construcción de unos fabulosos jardines que sobrepasasen en belleza a cuanto se podía imaginar, poblándolos con exóticos árboles y olorosas plantas.

Esta versión coincide también con la que anteriormente había dado Ctesias, médico y cronista del persa Astiajes II, quien en su obra *Persica* menciona el matrimonio de Amytis con el rey babilonio.

De todas las descripciones que nos han llegado sobre tales jardines, verdadero desafío al desierto y a la naturaleza árida de Babilonia, la más

interesante es la que hizo Diodoro de Sicilia en su *Biblioteca histórica*, descripción que tomó indudablemente de Ctesias, que todavía llegó a verlos.

Diodoro señala también que tal maravilla no fue obra de Semíramis, sino de un rey asirio posterior, cuyo nombre no cita. Monarca éste que los construiría para su esposa, ante la añoranza que aquella sentía por los prados y bosques de su tierra nativa.

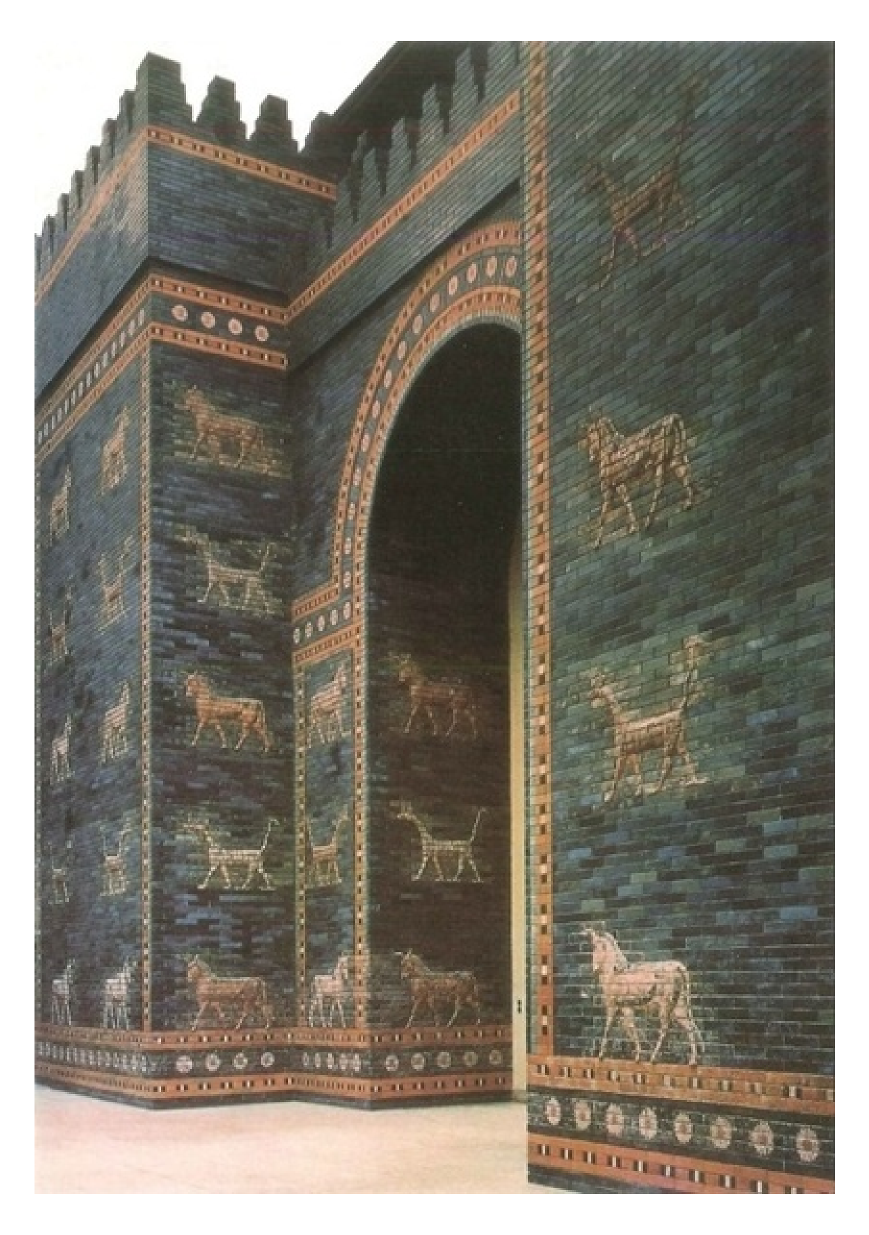
Los jardines colgantes eran como una grandiosa montaña —de unos 15.000 metros cuadrados de superficie— distribuida en terrazas, sostenidas por columnas de piedra sobre gruesos muros de contención, hallándose la ultima a la altura de las murallas de la ciudad. Entre tales muros de mucho grosor existían diversas estancias, sobre las cuales las columnas de piedra aguantaban sucesivas capas de diferentes materiales —cañas con alquitrán, ladrillos, plomo— que impedían las filtraciones de agua y que servían de base a la tierra en la que se habían plantado arbustos y árboles de gran belleza.

Al estar las terrazas situadas a distintos niveles, la luz penetraba en el interior de los aposentos, destinados a servir como cámaras reales y almacenes. En una de ellas existían incluso aparatos hidráulicos para bombear el agua del Eufrates y poder así regar los jardines.

Quinto Curdo coincide también con Diodoro al señalar las columnas como elemento de sustentación de los jardines. Sin embargo, Estrabón en su *Geografía* no habla de columnas de piedra, sino de bóvedas pétreas lo cual cuadra más con la realidad, dada la pericia de los mesopotámicos en tal tipo de cubrimientos arquitectónicos.

Robert Koldewey, el excavador alemán de comienzos de este siglo, a quien debemos casi todo cuanto se sabe de Babilonia, a la hora de desenterrar el magnifico *Palacio del sur* de Nabucodonosor II, en una de sus esquinas del sector nordeste, halló un extraño edificio abovedado, levantado justo frente a la fastuosa *Puerta de Ishtar*. Edificio que identificó —aunque sin afirmarlo categóricamente— con los jardines colgantes. Dicho edificio —42 por 30 metros— presentaba una planta rectangular, algo irregular, rodeada por un grueso muro. Su interior se repartió en catorce habitaciones abovedadas de idénticas proporciones, dispuestas paralelamente en dos conjuntos de siete a lo largo de un pasillo central. Por el oeste y el sur existían otras estancias de mayor superficie, habiéndose hallado en una de ellas una estructura a modo de pozo formado por tres conductos que podría ser asiento de una bomba de agua. Koldewey pensó que sobre estas habitaciones se habrían situado las distintas terrazas que acogerían las plantas y árboles, formando todo ello una verdadera montaña de verdor.

Hoy se sostiene con mejor fundamento, y de acuerdo con la reciente tesis de D. J. Wiseman, que los aposentos que Koldewey señaló como jardines colgantes fueron simplemente estancias administrativas, pues incluso se hallaron en ellas listas con raciones alimentarias para algunos de los deportados judíos. Señalo además que los jardines se situaron en el sector noroeste —mucho más cerca del río Eufrates—, por el lado occidental del *Palacio del norte* y de la ciudadela *Halsu rabitu*. Estarían levantados allí —y no al este del *Palacio del sur*— sobre terrazas de distintos niveles, que formaban una montaña artificial (110 por 230 metros) cubierta de espeso arbolado y tierra húmeda, las notas típicas de tales jardines, según señaló Filón de Bizancio.



Puerta de Ishtar, «el enemigo no pasará», obra maravillosa de aquella incomparable Babilonia… Los jardines colgantes debieron ser realmente admirables para superar este monumento y otros de aquella ciudad en época de Nabucodonosor II (reconstrucción, Museo de Berlín).

Uno de los más célebres santuarios de la Grecia antigua estaba en la región de Elide, Peloponeso, en el recinto sagrado de Olimpia, situado no lejos del mar. El lugar estuvo habitado ya desde el tercer milenio antes de Cristo, por lo que arqueológicamente hablando la zona es rica, habiendo proporcionado numerosos monumentos y abundantes restos materiales.

En dicho enclave, al principio en el bosquecilio del Altis, se adoraba a una divinidad femenina, acaso la Tierra, que se identificó después con Hera, culto al cual vino a añadirse el de su esposo Zeus, el señor del Olimpo, hijo de Cronos.

A la diosa Hera se le dedicó allí un Hereion, de estilo dórico, cuyos restos todavía son visibles hoy. A Zeus, dado su prestigio y su señorío sobre el lugar, no hubo necesidad en los primeros tiempos de construirle ningún templo. Olimpia se hizo famosa especialmente por los juegos atléticos que desde tiempo inmemorial celebraban los campesinos de sus cercanías, juegos en honor primero probablemente de Cronos y luego en el de su hijo, y que cada vez cobraron mayor importancia, hasta el extremo de que en el año 776 a. C., fecha de la primera Olimpiada, alcanzaron carácter internacional, acudiendo a los mismos —cada cuatro años— los más afamados atletas.

Era extraño que Zeus, señor de aquel paraje, no tuviese en él un templo, por lo que en el año 470 a. C., se decidió levantarle uno —dórico y con peristilo, según Pausanias— que se situó no lejos del de Hera. Lo más significativo del mismo, sin embargo, fue su estatua de culto, la cual por su belleza, alcanzó justa fama, pasando a ser considerada una verdadera maravilla.

A un arquitecto de la región, llamado Libón, se debió la erección del templo dórico de Zeus, levantado con piedra ordinaria, recubierta con polvo de mármol. Su construcción, que duró quince años (470-456 a. C.) no presentaba grandes hallazgos arquitectónicos, dado que fue diseñada con seis columnas en las fachadas y de planta alargada. Sin embargo, SÍ destacaron por su belleza las estatuas de sus frontones y los relieves de sus metopas, manifestación ya de los últimos momentos del arcaísmo plástico griego.

Las figuras del frontón oriental aludían a la toma del Peloponeso por parte del héroe Pélope, ayudado por Zeus; las del frontón occidental conmemoraban la gloria de Apolo, el hijo de Zeus, el cual concedía la victoria a los Lapitas en sus luchas contra los Centauros en las bodas de Piritoo y

Deidamia. En las metopas del templo podían seguirse, en otros tantos relieves, los *Doce trabajos de Hércules*, el héroe peloponeso por excelencia.

Todas estas obras plásticas, fechables en el 460 a. C., probablemente fueron realizadas por el escultor Dionisio de Argos.

El dios más importante de todo el panteón helénico fue Zeus, verdadero soberano de dioses y hombres, que gobernaba sobre las alturas del cielo, en el Olimpo.

Gracias a él, según la mitología, fue posible la existencia del orden y de la justicia y, por tanto, la del Estado y la de la sociedad. Su función de protector de huéspedes y de suplicantes le hacia ser el garante de la piedad y de los bienes.

Según los mitógrafos griegos, fue hijo del titán Cronos y de Rea, pudiendo escapar a su propio padre —que devoraba a sus hijos a medida que nacían para que no le arrebataran el poder— gracias a la astucia de su madre. Esta secretamente lo dio a luz —¿en Creta?, ¿en Arcadia?— de noche.

A la mañana siguiente, a la hora de presentárselo a Cronos, lo sustituyó por una piedra, que devoró el padre. Llegado a la edad adulta, tras una serie de fantásticas peripecias, logró quitar el poder a Cronos, después de una lucha de diez años.

De las múltiples uniones de Zeus con diferentes diosas —Metis, Timis, Dione, Hera, etcétera— nacieron numerosos dioses. De su ayuntamiento con mujeres —Alcmena, Calisto, Dánae, Electra, Leda, Níobe, etcétera— se engendraron los héroes, no existiendo región de Grecia que no vinculase a su héroe particular con Zeus.

Sus lugares de culto más importantes estuvieron en Dodona, Creta y sobre todo Olimpia, venerándose en el templo de esta última localidad la más famosa de todas sus imágenes, obra de Fidias.

Fidias fue el más importante escultor de su época, llegando a ser consejero artístico de Pericles e inspector general de las obras de la Acrópolis de Aterías. Nacido en la propia Atenas hacia el año 500 a. C., fue hijo de un tal Chármides. Muy pronto se dedicó a las artes, consagrándose a la pintura que abandonó para pasarse a la escultura, cuyos rudimentos aprendió en el taller de Hageladas. Tras realizar sus obras en el Partenón, sufrió un proceso por denuncia de robo, relacionado con los materiales nobles de la estatua de *Atenea Parthenos* que había finalizado en el 438 a. C., después de nueve años de trabajo. Luego marcho a Olimpia, donde ejecutó su obra maestra, la *estatua de Zeus*.

Entre sus obras, perdidas en su totalidad a excepción de los relieves del Partenón —hoy en el Museo Británico y una pequeña parte en París, Atenas y Roma— sobresalen la *Atenea Prómachos* (15 metros de altura), que se situó en la Acrópolis, la *Atenea Lemnia*, de insuperable belleza, y la *Atenea Parthenos*, 12 metros, escultura crisoelefantina con yelmo, escudo y lanza, el *Apolo Parnopios*, también para la Acrópolis, el *Zeus de Olimpia*, ejecutado en oro y marfil, su obra máxima, elevada a la categoría de maravilla del mundo, la *Afrodita Urania*, una de sus últimas obras, y la *Amazona de Efeso*, con la que participó en el concurso de dicha localidad, en el que resultaría vencedor Policleto.



Atenea Parthenos, el original de Fidias, año 438 a. C. se ha perdido; la copia de Varvakeion data del siglo II*. La pieza aquí representada es una réplica de esta última (Museo Nacional de Atenas).*

Fidias realizó también con la ayuda de diferentes colaboradores —Agorácrito, Alcámeno, Calimaco y otros— los grupos de relieves que ornaban el Partenón: los frontones con la temática del *Nacimiento de Atenea* y la *Disputa de Atenea con Poseidón*; el friso de 200 metros de longitud con la *Procesión de las Panateneas* y los relieves de las 92 metopas con las series de la *Gigantomaquia, Amazonomaquia, Guerra de Troya* y *Centauromaquia*.

Alrededor de unos 25 años después de haberse edificado el templo de Olimpia, le fue encargada a Fidias la realización de una estatua de Zeus destinada a presidirlo.

Dicha obra, que ejecutó en la propia área del recinto sagrado con la colaboración de su sobrino Panaeno, fue hecha en oro y marfil sobre un alma hueca de madera, siguiendo un enorme canon, ya que, a pesar de figurarlo sedente, alcanzaba los 13 metros de altura (18 con el pedestal). Esto es, casi ocho veces el tamaño de una persona.

Gracias a Pausanias conocemos la descripción de tan maravillosa escultura, que fue la admiración de todo el mundo. De hermosísimo rostro, de serena mirada, lleno de calma y majestad, iba tocado con corona de ramas de olivo. En su mano derecha tenía una estatua de la Victoria, también crisoelefantina, y en su izquierda, algo levantada, un cetro labrado en diferentes materiales y rematado por un águila. Sus vestidos y zapatos eran de oro fino y sobre el manto se hallaban grabadas figuras de animales y flores.

El trono, cuya base media casi 70 metros cuadrados, era de una riqueza extraordinaria, hecho asimismo de lámina de oro, piedras preciosas, maderas finas y marfil. Sobre sus montantes delanteros se figuraban esfinges raptando niños tebanos, y por debajo Apolo y Artemisa matando a los hijos de Níobe. El espacio que dejaban las cuatro patas del trono estaba ocupado por otras estatuas, ocho en el frontal y 29 en los restantes espacios, representando una de ellas a Pantarkes, un muchacho de Elide que había sido amante de Fidias. El trono se apoyaba en un zócalo de mármol eleusino, asimismo decorado lujosamente, con las figuras del nacimiento de Afrodita, el dios Helios montando en su carro, Zeus y Hera, y otros temas.

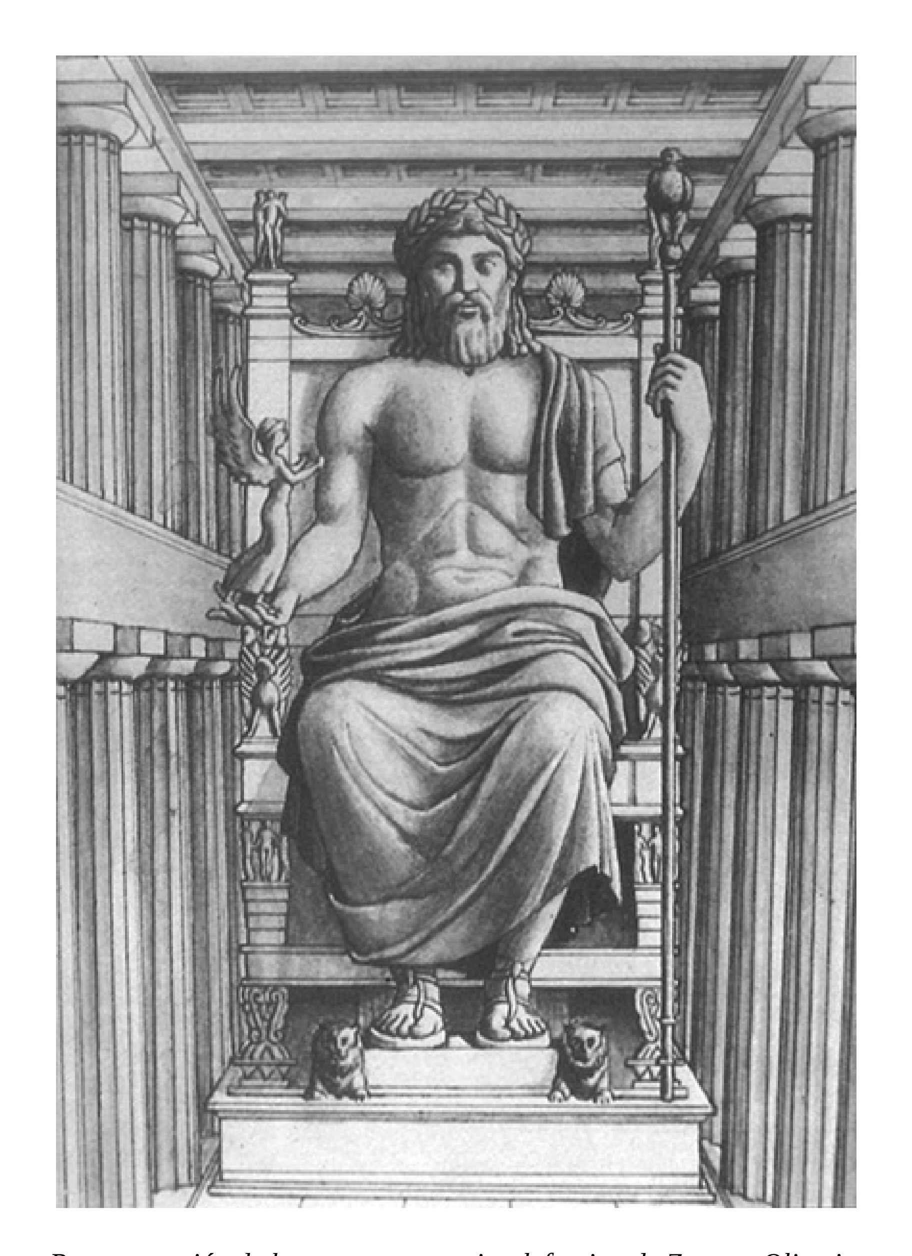
La especial estructura del Zeus Olímpico requería unos constantes cuidados —baños de aceite para evitar que la humedad ambiental cuartease el marfil— y reparaciones, como la que efectuó el escultor Damofon, dada la filigrana de su fabricación, a pesar de sus descomunales dimensiones, que fueron en detrimento de la propia obra.

El consejo de Epicteto de que era una desgracia el morir sin haberla visto, motivó que años después los romanos quisieran trasladarla a Roma.

Conocemos los intentos que hizo Calígula, que fueron —por otro lado— inútiles. Sin embargo, Teodosio II, hijo de Arcadio, logró transportarla a Constantinopla, la sede imperial. Allí, hacia el año 475, un incendio la destruyó totalmente.

No obstante, la reproducción de la imagen en monedas griegas y camafeos romanos mantendría su recuerdo. En 1572, Van Heemskerck, en un famoso grabado, imaginó a Zeus portando el globo terráqueo junto a un águila, en un templo semicircular. A comienzos del siglo XVII, Tempesta encerraba la estatua en un diminuto templo, asimismo circular. Von Erlach (1721), por su parte, la imaginaba dentro de otro templo, cuya estructura no correspondía en absoluto a la del de Olimpia…

Algunos especialistas piensan que la estatua no pereció en el incendio, sino que fue arrojada a las aguas del mar en un desesperado intento por ser salvada. ¿Se recuperará algún día?



Reconstrucción de la gran estatua crisoelefantina de Zeus en Olimpia.

Junto a las costas orientales del mar Egeo, y en el valle del Caistro, se levantaba un pequeño enclave sobre el que hacia el 1044 a. C. el jonio Androclos fundaría Efeso, en la actualidad Cüyük Menderes. Esta importante ciudad, que compitió luego en grandeza y prestigio con la propia Alejandría y con Antioquía, pasó hacia el 560 a. C. a poder de los lidios, cayendo en el 494 bajo el de los persas. En el 334 a. C., Alejandro Magno la hizo suya y en el 133 antes de nuestra era, englobada en el reino de Pérgamo pasó a dominio romano.

Las ruinas de Efeso, ciudad que conoció varias ampliaciones y no pocas restauraciones urbanas, son de una importancia excepcional, destacando especialmente las de época romana. Sin embargo, sobre todas ellas —y a pesar de los escasísimos restos conservados— una merece la atención: la del Artemision, famosísimo templo que por su magnificencia y perfección arquitectónica pasó a ser considerado muy pronto como una de las maravillas del mundo antiguo, *verdadera casa de los dioses, Olimpo mas que templo*, en palabras de Filón de Bizancio.

En toda Anatolia, y desde los tiempos más antiguos, se tributó culto a una diosa-madre, titular de la fertilidad, especie de *Señora de los animales*, siendo Efeso uno de los principales lugares en los que recibió veneración. Los efesios, que por influencia griega identificaron a aquella diosa indígena con Artemisa (los romanos lo harían más tarde con Diana), decidieron levantar en su honor un extraordinario templo para impetrar en él protección y todo tipo de favores.

Artemisa fue, según la mitología, hija de Leto y de Zeus, y hermana gemela de Apolo. Nacida en Delos, fue una diosa contradictoria, que permaneció siempre joven y virgen, complaciéndose únicamente en la caza. Al igual que Apolo, iba armada con arco y flechas de las que se servía para sus cacerías e incluso para atacar a héroes y seres humanos. Se dice que combatió contra los gigantes ayudada por Hércules, venciendo a su campeón Gratión. Asimismo, también llegaría a dar muerte, entre otros, a los dos Alóadas, al monstruo Búfago, el devorador de bueyes, y al cazador Orión. No dudaría, ademas, en convertir a Acteón en ciervo para lograr que su propia jauría lo despedazase.

Además de otros hechos míticos —exterminio de los Nióbidas, episodio de Ifigenia—, se la hizo protectora de las Amazonas, todas ellas guerreras y

cazadoras, así como personificación de la Luna.

El culto que Artemisa recibió en Efeso fue en cuanto diosa de la fertilidad o diosa nutricia. A tal efecto —y en reconocimiento a las ayudas recibidas de la diosa— se labró una estatua de oro —¿o un aerolito?— de 5 metros de altura, representándosela de pie, sobre un carro tirado por dos enormes serpientes. Se la figuró como una mujer con numerosos pechos, cabeza tocada con un modio cilíndrico y un gran halo con adornos. El resto del cuerpo, totalmente enfundado en una larga y apretada túnica, poseía abundantes elementos decorativos distribuidos en seis secciones circulares, que representaban ciervos, toros, leones, grifos, esfinges, sirenas e incluso abejas. Así puede verse en una copia romana, existente hoy en el Museo Nacional de Nápoles.

Algunos estudiosos no ven en esta estatua pechos, sino colgantes en su corpiño, considerando que se trata de gruesos dátiles, bellotas, huevos de avestruz, testículos de toro e incluso bolsas para guardar amuletos. Para nosotros, las veintiuna figuras en forma aovada, siete por fila, al carecer de pezones, sólo pueden aludir a pechos simbólicos, con los cuales dicha diosa nutricia alimentaria a todas las criaturas.

Si bien fue la imagen de culto probablemente a partir del siglo III a. C., que se mantuvo hasta la destrucción del templo, se ignora cuál o cuáles la precedieron, Con todo, se piensa que hubieron de ser esculturas muy similares a las que se han hallado en los depósitos de fundación o a las dedicadas por un tal C. Vibius Salutaris, que representaban a la diosa bajo el aspecto de una cazadora.

Los plateros locales, por su parte, montaron un próspero negocio, fabricando y vendiendo fiquritas de la diosa a los peregrinos que acudían al Artemision.

Según los historiadores, hacia el 560 a. C. el rey Creso de Lidia, que se había apoderado de Efeso, encargó a los arquitectos cretenses Chersifrón y su hijo Metagenes la construcción de un templo para sustituir al arcaico santuario del siglo VII en el que se veneraba a Artemisa, especialmente con ocasión de las fastuosas fiestas anuales celebradas en su honor. En tal tarea fueron ayudados por el también arquitecto Teodoro, quien había trabajado en Saínos, en el magnifico templo dedicado a Hera.

El Artemision de Efeso, obra toda de mármol, sobrepasó en dimensiones al citado templo de Hera y a otros muchos. Su planta tenía 115,14 metros de longitud por 55,10 de anchura a nivel del estilobato. El edificio, que seguía el estilo jónico, tenía tres hileras de ocho columnas cada una en sus fachadas,

mientras que a sus lados se situaban otras dos, con 21 columnas de más de 18 metros de altura. Interiormente, presentaba una *naos* al aire libre, sin techumbre, parecida a la del templo de Apolo de la cercana Dydime. En este espacio se situaron el altar de la diosa y el zócalo para su estatua.



Estatua de Artemisa hallada en el Pritaneo de Efeso. Se trata de una escultura romana del siglo II, probable copia del original que estuvo en el Artemision, obra desaparecida (Museo de Efeso).

Los trabajos duraron alrededor de un siglo, compitiendo diferentes príncipes entre sí para dotarlo del mejor mobiliario litúrgico y de fastuosos objetos artísticos.

El templo atrajo también la atención de los más famosos filósofos y artistas de la época. Coincidiendo con la Paz de Calias, en el 450 a. C., algunos escultores fueron invitados a exhibir en un concurso sus broncíneas esculturas representando amazonas, eligiéndose cuatro de ellas pertenecientes

a Fidias, Crésilas, Phradmón y Policleto —la de éste resultaría la vencedora —, que pasaron a decorar el templo, en cuyo altar diferentes trabajos de Praxiteles se mostraban como algo de lo más exquisito.

El Artemision, por lo que se sabe, estuvo siempre concurrido por peregrinos y viajeros de todos los lugares. Ello redundó en beneficio económico del propio templo —a un tiempo institución religiosa y entidad bancaria— y, de la ciudad, cuyo puerto en las cercanías, favorecía la arribada de comerciantes y mercaderes. Junto a su función religiosa, con sus procesiones y ceremonias de gran colorido —algunas de las cuales conocemos—, el templo destacó también por el derecho de asilo que supo otorgar, y al que se acogieron diferentes personas perseguidas por la ley o las circunstancias. Este fue el caso de los hijos del persa Jerjes, que se refugiaron en él ante la persecución de los griegos.

Este primer Artemision tuvo un triste final, que conocemos por el geógrafo Estrabón. Según este autor, en Efeso vivía un tal Erostratos que deseaba inmortalizar su nombre. Dado que no tenía ninguna cualidad especial —aparte de su demencia— con la que pasar a la historia, decidió destruir el templo, ya famosísimo en todo el ámbito griego. Consideraba que el hecho generaría, sin duda alguna, la celebridad de su persona. Y así, en la noche del 21 de julio del año 356 a. C. —la misma del nacimiento de Alejandro Magno — tan desequilibrado individuo, pastor de profesión, procedió a su incendio.

Ante la pérdida del primer templo de Artemisa, los efesios procedieron a la edificación de otro nuevo. Era de parecidas proporciones, si bien mucho más airoso, al elevarse el estilobato, y de plataforma un poco mayor (131 metros por 78,5 metros). Sus 127 columnas, dotadas de exquisitos capiteles jónicos, alcanzaban los 20 metros de altura; de ellas 36 presentaban tambores inferiores decorados con figuras a tamaño natural, con escenas de los *Doce trabajos de Hércules*. La *cella* de la diosa ocupaba el centro del edificio, hallándose flanqueada por dos pórticos con columnas.

La construcción del mismo duró unos 120 años, y en ella trabajaron artistas de primerísima categoría, entre ellos el arquitecto Dinócrates, el pintor Apeles y el escultor Escopas, que decoró al menos una de las columnas.

El segundo Artemision conoció idéntico final que el primero. Los godos, en el año 262, al apoderarse de la ciudad, saquearon sus principales monumentos, entre ellos el templo de Artemisa, al que prendieron fuego. A esta destrucción siguieron algunas reconstrucciones parciales, que le permitieron seguir en servicio hasta el año 381 de nuestra era, momento en que fue abandonado.

Desde su destrucción en el año 262, y su abandono en el 381 por disposición del emperador Teodosio el Grande, se perdió la memoria de tal templo. Tan sólo en el año 1572, el artista M. van Heemskerck, inspirándose en basílicas renacentistas, imaginó en un grabado un majestuoso templo de tres pisos con frontón semicircular. En 1608, A. Tempesta delineó el Artemision como un templo jónico, lo que era más acorde con los textos clásicos. Un siglo después, en 1721, E. von Erlach, inspirándose en monedas romanas acuñadas en Efeso, reconstruyó un templo que pudo ser muy cercano a la realidad.

Finalmente, debemos citar la obra de Salvador Dalí, titulada *Templo de Diana en Efeso*, hoy en Nueva York. Para su realización, el autor tomó como base también monedas romanas. Teniendo como fondo la fachada del templo, que imagina con frontón triangular horadado por tres ventanales, el genial pintor compone una escena en la que devotas danzarinas de la diosa Artemisa participan en una escena cúltica. Diferentes animales y humeantes altares ambientan la composición.

Los pocos fragmentos de columnas historiadas que han llegado a nuestros días, así como algunas estatuillas de la diosa en oro, plata, bronce y marfil provienen de las excavaciones de los ingleses J. T. Wood (1863-1869) y D. G. Hogarth, algo más tardías estas últimas.

En la actualidad, una columna levantada en el pantanoso lugar que ocupó el Artemision, evoca el más famoso templo de la Antigüedad.

Corresponde a la ciudad de Halicarnaso el honor de haber contado en la Antigüedad con la quinta maravilla del mundo: la fastuosa tumba de Mausolo, cuyo nombre se empleó, en lo sucesivo, para designar a cualquier tumba o sepulcro dotado de un mínimo de pretensiones arquitectónicas.

Tal ciudad —la actual Bodrum—, sobre la costa egea de Turquía, fue una de las principales poblaciones de la Dórida, sometida por los persas en el año 480 a. C. Posteriormente, una vez recuperada su libertad, pasó a formar parte de la Liga de Delos, que fue disuelta poco después. Elegida luego como capital de la Caria por Mausolo, fue dotada de hermosos monumentos y magníficos parques y jardines, prácticamente destrozados en el año 334 a. C., a causa del incendio a que la sometió Alejandro Magno por haberle hecho frente.

Poco se sabe de Mausolo, personaje que en el año 377 a. C. ascendió al trono de Caria a la muerte de su padre Hacatomnos. Estaba casado con su propia hermana, Artemisa II, y contaba con el beneplácito del persa Artajerjes Ochos. Pero llegaría a levantarse en contra de éste, aunque luego rectificó a tiempo. Rigió los destinos de su Estado en calidad de sátrapa hasta el año 353 a. C., fecha de su muerte.

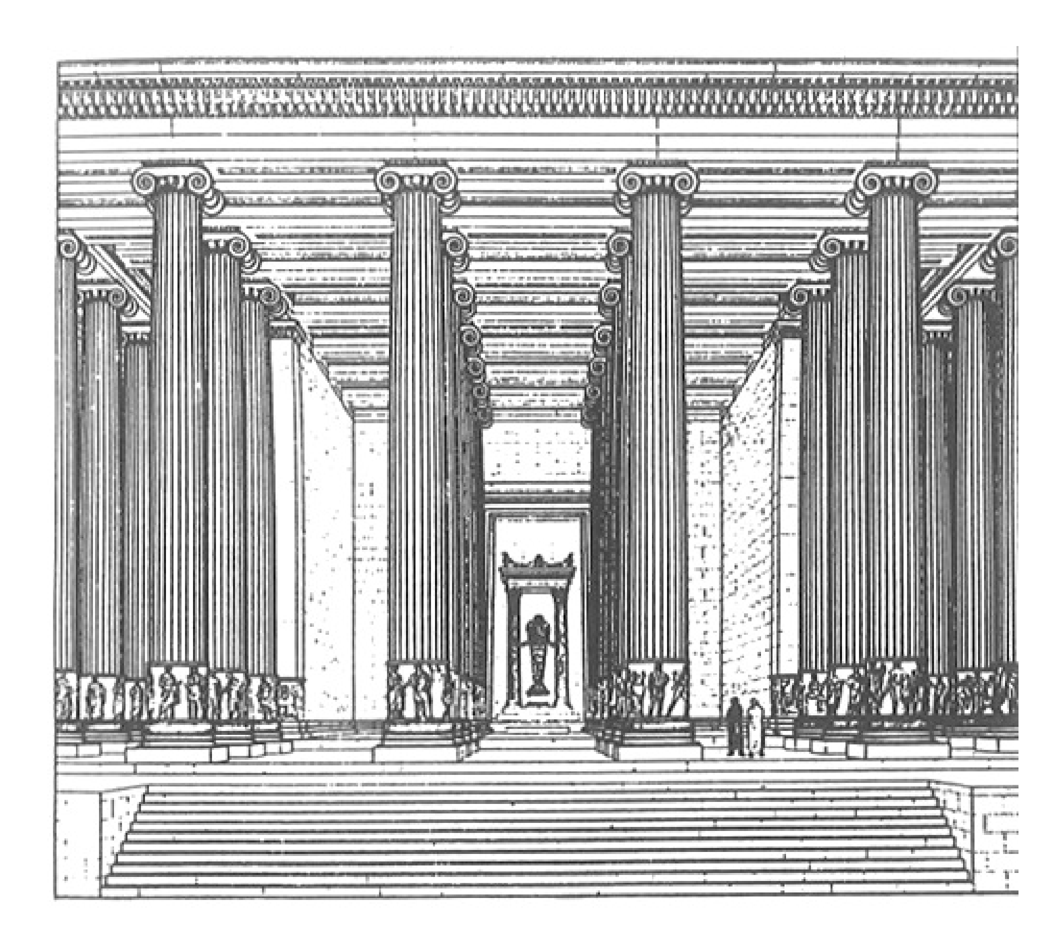
Si bien los reyes que le precedieron gobernaron desde Mylasa, el nuevo rey eligió Halicarnaso —cuna del padre de la Historia, Heródoto—, a orillas del mar, como nuevo enclave. Hizo entonces de ella una gran capital, al dotarla de monumentos del más puro estilo helenístico. Antes de su muerte emprendió la construcción de su propia tumba, que por su magnificencia, dimensiones y belleza plástica, le daría fama imperecedera.

El tratadista romano Vitrubio señaló que fue Mausolo personalmente quien, sintiéndose enfermo, ordenó la construcción de su tumba en un deseo de conservar su nombre para la posteridad. Por el contrario Plinio el viejo puntualizó que había sido su viuda, Artemisa, quien ordenó levantada. En cualquier caso, es a este último autor a quien debemos la descripción más fiable, en virtud de la cual se han efectuado más de cincuenta tentativas para la reconstrucción de tal monumento.

Por lo que se sabe, el Mausoleo, todo él de mármol, se erigió en el centro de Halicarnaso, sobre una plataforma artificial dispuesta al efecto. Sus arquitectos fueron Sátiros y Piteos, y sus escultores Escopas, autor de las esculturas de la fachada oriental; Bryaxis, de las de la fachada norte; Timoteo,

de las del sur; y Leocares, de las del oeste. El monumento tenía planta rectangular, midiendo de perímetro —según Plinio— 125 metros, con una altura total de casi 40. El cuerpo principal del edificio, un basamento, estaba decorado con los frisos de una Amazonomaquia y una Centauromaquia.

Por encima se levantaba una estructura jónica, a modo de templo, con 36 columnas, sobre las que cabalgaba un entablamento de dentículas sin friso; en los intercolumnios se hallaban diferentes estatuas: leones y efigies colosales. Esta especie de templo estaba coronado por una pirámide rectangular de la misma altura que el basamento, formada por 24 peldaños, hallándose en el remate una hermosa cuadriga, debida al cincel de Piteos. La cámara sepulcral, situada bajo tierra, estaba decorada con frisos pictóricos de notable interés; en ella recibieron sepultura las cenizas de Mausolo y, poco después, las de su esposa Artemisa.



Reconstrucción del segundo Artemision de Efeso. Detalle de su parte central, sostenida por columnas jónicas de 20 metros de altura, con sus tambores inferiores decorados con figuras de tamaño natural. En medio, la cella *de Artemisa.*

Todo el conjunto daba, en realidad, la impresión de algo vertiginosamente ascendente, simbolizando quizás —como ha señalado Lévêque— *el impulso del alma hacia los destinos supraterrenos*.

La viuda de Mausolo murió antes de verlo terminado, pero los artistas —al decir de Plinio el viejo— no abandonaron sus trabajos hasta finalizar totalmente la obra, pues en la misma les iba más su propia gloria que la recompensa económica que recibirían.

Por Plinio y por Vitrubio sabemos los nombres de los artistas que hicieron posible la maravilla que se acaba de describir.

El arquitecto principal fue, como se ha dicho, Piteos, natural de jonia. A él le fue encargado el Mausoleo y, además de proyectarlo, esculpió también la cuadriga de mármol que lo coronaba. Tal arquitecto, célebre por su dominio de la matemática en la más pura linea pitagórica, construyó también el alabado templo de Atenea Políada en Priene, famoso por lo armónico de sus proporciones. Asimismo, dejó un *Tratado* en donde hacía un comentario a su obra, declarándose en él defensor a ultranza de la perfección del orden jónico, estilo en el que había construido el Mausoleo. Piteos fue ayudado en las obras por Sátiros de Paros, un arquitecto del que no se sabe prácticamente nada.

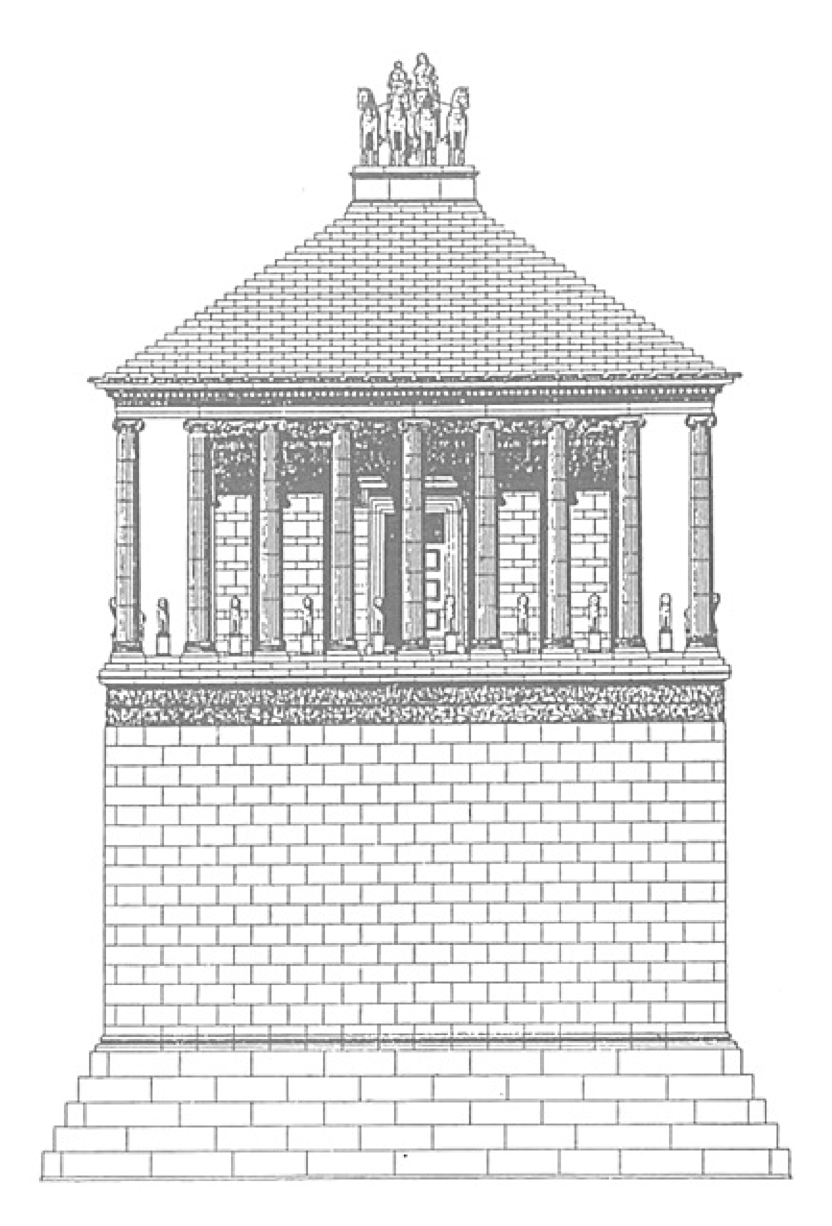
Junto a ellos trabajaron en la parte escultórica cuatro grandes artistas de la época: Bryaxis, Leocares, Timoteo y Escopas.

Bryaxis realizó la decoración de la fachada norte. Nuestra tendencia a la monumentalidad en sus esculturas, según puede verse en la magnifica cabeza del *Zeus de Otricoli* del Museo Vaticano y en el *Asklepios*. que serviría de modelo al famoso *Serapis de Alejandría*. Debido a ello, tradicionalmente le han sido atribuidas las dos únicas estatuas del Mausoleo hasta ahora halladas, creídas representación del propio *Mausolo* (3 metros de altura) y de su esposa *Artemisa* (2,70). Sin embargo, esta paternidad no se puede confirmar por falta de datos.

A Leocares le correspondieron las obras de la fachada oeste. Aunque se desconoce la parte real de sus trabajos en dicho monumento, una serie de obras —algunas muy famosas—, conocidas por copias romanas, habían de su gran personalidad. Entre ellas deben ser citados el llamado *Apolo de Belvedere* (Museo Vaticano), *Ganímedes raptado por el águila*, la *Artemisa de Versalles* (Museo del Louvre), el *Poseidón de Milo*, y aun el magnífico *Hermes de Itálica* (Museo de Sevilla). Asimismo, hizo retratos de algunos personajes de la familia real macedónica: Amintas, Filipo, Olimpia, Alejandro. Pausanias menciona de él una *estatua de Zeus*, que se levantó en la Acrópolis de Atenas.

Timoteo, nacido quizá en Epidauro, el menos conocido de los artista del Mausoleo, realizó la figuración de la fachada sur, la más ática y manierista de las cuatro existentes. Entre su producción destacan parte de las esculturas del

templo de Esculapio de su ciudad natal, así como una *Leda*, que fue muy popular en época romana a tenor de sus copias. A pesar de su menor fama, los especialistas consideran que ejerció cierta influencia plástica sobre Escopas.



Reconstrucción del Mausoleo de Halicarnaso realizada por Krischen. Combate entre amazonas y griegos, fragmento del friso situado inmediatamente más abajo de las columnas (Museo Británico, Londres).

Escapas, escultor y también arquitecto, natural de Paros, nacido hacia el 380 a. C. fue, junto con Praxíteles, el gran escultor del siglo IV. Las fechas referidas a su actividad son inciertas, y con dificultad puede seguirse su producción. A él le correspondió la fachada este del Mausoleo, siendo suyas probablemente las placas que se han conservado de este monumento con el tema de una Amazonomaquia. Pasó luego a construir el templo de Atenea Alea en Tegea, realizando los relieves de sus frontones. A Escopas, artista que

supo plasmar las múltiples emociones y sentimientos del hombre, los clásicos le atribuyeron una veintena de obras, entre las cuales sobresalen el famoso *Meleagro* (Museo Vaticano), la *Ménade furiosa* (Museo de Dresde), la escultura *Pothos —Añoranza—*, conocida por varias copias romanas, y el *Herakles de Landsdowne* (California).

El Mausoleo, que conoció todavía algunos retoques en época de Alejandro Magno, se mantuvo en pie hasta comienzos del siglo XV, momento en que se instalaron en la localidad los caballeros de San Juan de Malta. Estos construyeron una fortaleza, conocida como castillo de San Pedro, de cuyo nombre *Petrum* deriva el actual de *Bodrum*. Para ello aprovecharon, sin ningún tipo de escrúpulos, no pocos materiales del Mausoleo. Sabemos esto por Schlegelholt, quien alude a las columnas de mármol, a los numerosos relieves y esculturas e incluso al sarcófago regio, con elementos decorativos de oro y que había sido profanado. Este arquitecto indica que se trocearon por millares muchísimos mármoles para hacer cal, y otros se tallaron para aprovecharlos como balas destinadas a las catapultas o como bloques para la construcción del castillo.

Más tarde, a finales del mismo siglo y hasta 1522, se volvieron a acarrear nuevos materiales del Mausoleo para el castillo y para otras construcciones, pasando así el monumento a ser definitivamente cantera —según sabemos por la noticia de Guichard (1581)— cayendo en el más absoluto olvido.



Combate entre amazonas y griegos, fragmento del friso situado inmediatamente más abajo de las columnas (Museo Británico, Londres).

Hasta mediados del siglo pasado no se manifestó interés alguno hacia las ruinas del Mausoleo. Fue el francés Tixier, quien, en su voluminosa *Descripción del Asia menor*, al efectuar la de Bodrum, consideró literalmente al castillo de San Pedro como el *Mausoleo del Mausoleo*. Más tarde, el lord inglés Stratford de Redcliffe, ante la belleza de algunos mármoles del castillo, logró del sultán turco la autorización para enviarlos a Londres. Años después (1856), *sir* Ch. T. Newton, cónsul inglés en Rodas, que había quedado impresionado por aquellos mármoles vistos en el Museo Británico, realizaría excavaciones en el lugar exacto donde se había levantado el Mausoleo, hallando elementos arquitectónicos y artísticos varios, que se apresuró a enviar a Inglaterra.

Tras un siglo de abandono, en el año 1966 una misión danesa dirigida por Jeppesen retomó el estudio del monumento, procediendo hasta 1977 a una meticulosa excavación. Se analizó la amplia terraza o base, que dio una explanada de 242 por 105 metros, y se determinó asimismo que el Mausoleo no se había levantado en el centro geométrico de la misma, sino en las cercanías de su ángulo nordeste. El mismo investigador descubrió la cámara funeraria subterránea (38,60 por 32,30 metros) confirmada por la presencia de fragmentos de un sarcófago, por otros correspondientes a mobiliario funerario, así como por osamentas de los animales que se sacrificaron durante los funerales del sátrapa Mausolo.

De la cincuentena de tentativas de reconstrucción ideal hechas, basadas en los textos de Plinio y de Vitrubio y en las excavaciones arqueológicas, las hay totalmente fantásticas, con aditamentos renacentistas, barrocos o neoclásicos. Hay también otras, al parecer más objetivas con lo que pudo haber sido la realidad: cuerpo bajo, columnata con esculturas, pirámide de cubrición y cuadriga de coronamiento.

Entre las primeras deben citarse, por poner algunos ejemplos, las de C. Cesariano (1521), F. de Holanda (1538-1541), M. van Heemskerck (1572), A. Tempesta (1608) y otros. Asimismo, en las versiones de los siglos XIX y XX, que siguen interpretaciones fantásticas, pueden recordarse la de L. Canina (I 834) y la de F. Weinbrenner (1834). Con J. Fergusson (1862), E. Krüger (1922), H. W. Law (1939), J. Van Breen (1942) y F. Jeppesen (1958) la reconstrucción es más científica, adaptándose los volúmenes a unas proporciones nada disonantes con las que hubo de tener este monumento único, del que sólo restan *in situ* algunos tambores de columnas y el pozo rectangular de lo que fue cámara funeraria.

La isla de Rodas, de grandes riquezas naturales y excelente situación geográfica, con unos 1400 kilómetros cuadrados de superficie, se halla no lejos de la costa turca, en el mar Egeo. Sus vestigios de habitación se remontan a la época micénica (siglo XIV a. C.), siendo luego visitada también por cretenses. Sus principales ciudades —Yáliso, Camiro, Lindos— formaron con Cos, Cnido y Halicarnaso la Confederación de la Hexápolis dórica, dedicándose entre otras actividades a un próspero comercio. A finales del siglo VI a. C. cayó en poder de los persas y luego se asocio a Atenas. Los tres enclaves urbanos acordaron en el 408 a. C. fundar en el extremo septentrional de la isla una nueva ciudad, a la que dieron el nombre de la isla: Rodas.

Muy pronto ésta sobrepasó en importancia a las otras poblaciones existentes. En el año 356 a. C. pasó a poder de Mausolo de Caria, y luego hubo de someterse a Alejandro de Macedonia. Habiéndose opuesto a Antigono, el hijo de éste, Demetrio Poliorcetes, con un formidable ejército la sitió en el año 305 a. C., aunque sin lograr ningún resultado positivo.

En recuerdo de aquel sitio los rodios elevaron en una de las escolleras de su puerto una enorme estatua, construida en bronce, hierro y piedra, y la consagraron al dios Helios, casado con una hija del Océano, la ninfa Rodé, que había dado nombre a la isla. Estatua que, por su enorme colosalismo, causó muy pronto la admiración de cuantos la contemplaban, pasando así a ser considerada otra de las maravillas del mundo antiguo, y siendo especialmente elogiada por Filón de Bizancio.

Rodas se había aliado, tras la muerte de Alejandro, al egipcio Ptolomeo por razones comerciales. Se enfrentaba así a Antígono Monoftalmos, proclamado sucesor oficial del conquistador macedonio. Dada la gran riqueza de la isla, Demetrio, su hijo, famoso por su arte en conquistar ciudades —lo que le valió el apodo de Poliorcetes—, no dudo en atacar a Rodas. A tal efecto, y contando con sus mejores ingenieros, procedió al asedio, primero por mar y luego por tierra. Siendo inútiles las tentativas marítimas procedió a la construcción de una formidable torre de asedio —*helepolis*—, hecha de madera blindada con láminas de hierro, de dimensiones verdaderamente extraordinarias (22,20 metros de base por 40 de altura) y con un fantástico peso (117,720 kilogramos, según Vitrubio). Su altura daba capacidad para nueve pisos, en los cuales se dispusieron hasta 20 piezas de artillería, algunas capaces de lanzar proyectiles de piedra de casi 100 kilogramos de peso. Con

este ingenio, arrastrado por 3.400 hombres, perfectamente coordinados, Demetrio esperaba penetrar en Rodas.

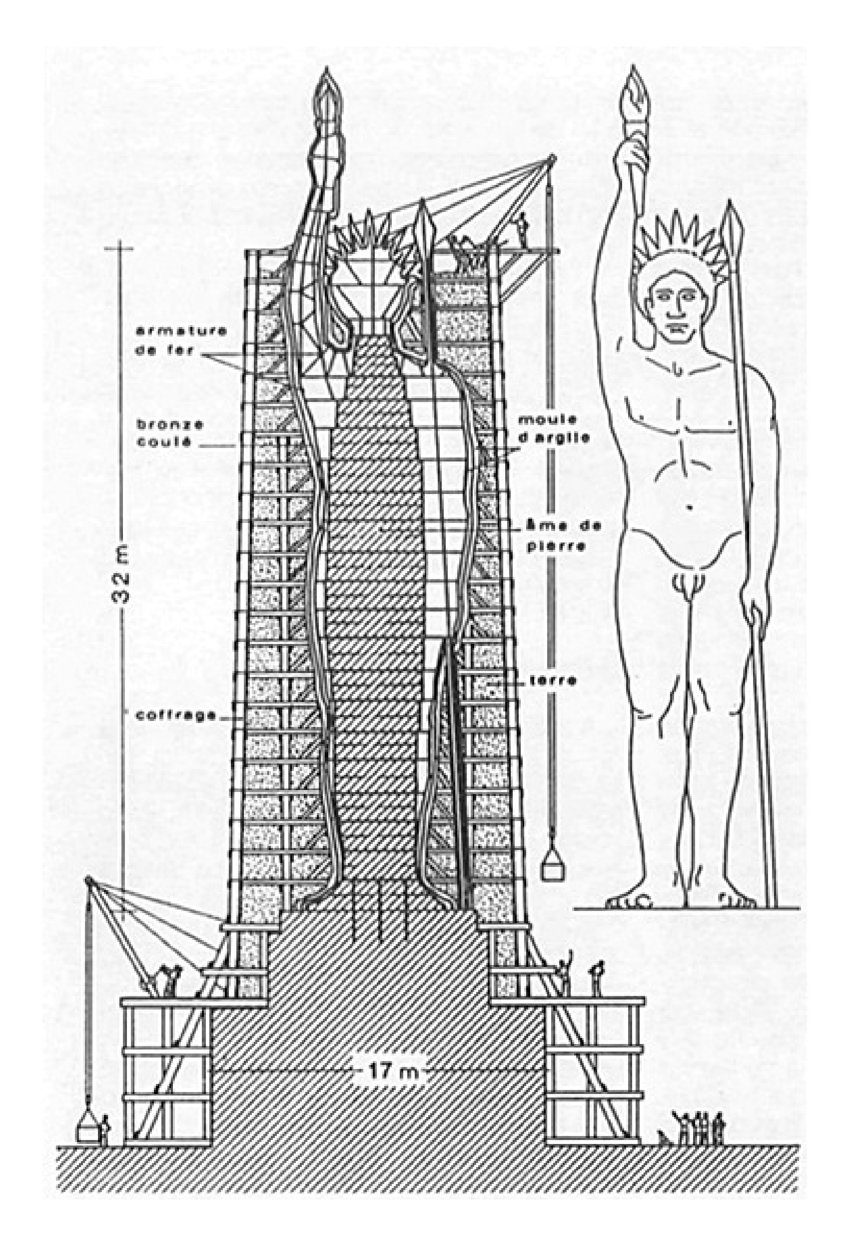
Sin embargo, los sitiados contaban también con expertos ingenieros, entre ellos Diognetos. Este, que había sido apartado de su puesto en favor de un tal Callias, exigió como contrapartida, si lograba capturar aquella fabulosa torre, la propiedad de la misma. Aceptada esta condición, Diognetos, ante el asombro de las autoridades, pidió para hacer frente a la infernal máquina únicamente tres cosas, aunque en gran cantidad: agua, estiércol y barro. Obtenido lo cual, y abierta una brecha en la muralla, el ingeniero dejó ir aquella voluminosa masa, que provocó primero el atasco y después el hundimiento parcial de la fantástica máquina, que no pudo así avanzar. Demetrio, frustrado en sus planes, hubo de abandonar el ingenio militar y levantar el sitio. Diognetos, por su parte, dedicó la torre sitiadora a la ciudad, situándola en medio del ágora, como memorial del hecho.

Los rodios se apoderaron también de las máquinas militares abandonadas por Demetrio, recuperando así gran cantidad de metales, sobre todo bronce, que decidieron emplear en la construcción de una estatua como agradecimiento a Helios, el dios de la isla, por haberles salvado del asedio.

Dicha estatua, que debería reflejar la magnitud de la máquina atacante y el valor de los rodios para imperecedero recuerdo, fue encargada poco después del 305 a. C. al artista local Cares de Lindos, discípulo del famoso escultor Lisipo.

A pesar de las referencias de varios autores clásicos, se ignora cómo fue el aspecto exterior de la estatua, que tuvo, según Plinio el viejo y Filón de Bizancio, 31,08 metros de altura; por su parte, un cronista bizantino, Miguel el Sirio, le dio 31,67.

No hay duda de que la silueta del Coloso fue la de un hombre de pie, totalmente desnudo, portando tal vez una lanza o un arco con carcaj y flechas, y que se inspiraría —según Blum— en el tipo lisípico del Alejandro-Helios. Lo que si es cierto es que, en contra de la tan fantasiosa imaginería moderna, la estatua hubo de tener las dos piernas totalmente juntas, facilitando así una correcta estabilidad.



El Coloso de Rodas, estatua y sistema de construcción, según a idea de J. P. Adam.

Otro gran interrogante que presenta el Coloso es el del proceso de su construcción, que comportaría no pocos problemas técnicos durante los doce años que duró. Al ser de una única pieza de bronce, los historiadores —entre ellos D. Haynes y H. Mayron— se han preguntado si se fundió de una sola vez o bien se hizo fragmentariamente, ensamblándose luego las correspondientes partes. Plinio el Viejo indica que el interior de la estatua estaba hueco, pero que contaba con enormes piedras a modo de lastre, así como con gruesas barras de hierro utilizadas como traviesas de sujeción. Es Filón de Bizancio, sin embargo, quien ha dejado algunos datos sobre el modo en que pudo haber sido construida tal maravilla. La estatua, fijada sobre una base de mármol blanco, se levantó —dice— en diferentes etapas al modo como se levanta un edificio. Tras fundir una sección el artista echaba

alrededor de ella gran cantidad de tierra, cubriendo lo realizado, para así trabajar a ras del suelo y operar de idéntico modo en la siguiente fase de fundición. Iba así subiendo poco a poco hasta alcanzar la cúspide. En la confección de la estatua, señala tal autor, se emplearon 500 talentos de bronce (unos 13.000 kilogramos) y 300 de hierro, (6.859 kilogramos).

Como se ha dicho, no se dispone de ninguna descripción de cómo sería el aspecto externo del Coloso. Lo que sí es verosímil —y lo corroboran los trabajos de ingeniería en este tipo de construcciones —es que tuvo sus piernas y pies juntos tal como se apuntaba antes. Ello de acuerdo con la lógica reconstrucción propuesta por el arqueólogo francés A. Gabriel, excavador en los años treinta de las minas del Coloso, que las situó, de acuerdo con las noticias del peregrino italiano De Martoni (1394-1395), en el actual fuerte de San Nicolás, construido en 1464.

Sin embargo, desde el siglo XIII, la imaginación popular lo representó con las piernas abiertas, formando así un gigantesco arco que facilitaba el paso de los navíos hasta el puerto de Rodas. Así lo describió el belga G. Caorsin a finales del siglo XV en su *Historia de Rodas*, y así se ve en los grabados de A. Thevet (1556), que lo imagina portando lanza y espada, con un medallón en el pecho, en el cual se reflejaban los rayos solares. También lo figuró de modo parecido M. van Heemskerck (1572), haciendo del mismo la clara imagen de un faro al colocarle un tedero en su mano derecha. Idéntica disposición, aunque más airosa, aceptó F. von Erlach (1721) y otros muchos autores. Incluso, a comienzos de nuestro siglo (1905) L. Berthaut en su *Historia y leyenda de los faros*, siguió imaginándolo con las piernas abiertas, levantando una antorcha en su mano izquierda y un arco en la derecha en una postura verdaderamente inverosímil.

No obstante, esta figuración no fue absolutamente aceptada, ya que hacia el 1580 F. van Aelst representó al Coloso con las piernas juntas, haciendo lo mismo A. Tempesta (1608), quien en uno de sus grabados lo imaginó en el momento en que sus restos eran troceados y cargados en camellos; del Coloso sólo eran visibles las dos piernas hasta la altura de las rodillas, totalmente juntas.

El Coloso de Rodas, aparte de las estatuas egipcias mucho más antiguas, inspiró la ejecución de otras grandiosas esculturas, entre ellas —por citar sólo las dos más conocidas— el *Coloso de bronce dorado* de Nerón y la moderna *Estatua de la Libertad*. La primera la ordenó fundir y levantar Nerón al artista Zenodoros. Dada la megalomanía de aquel emperador romano, la estatua que representaba su propia imagen se hizo de mayores dimensiones que el Coloso,

alcanzando los 35,22 metros de altura, según sabemos por Plinio y Suetonio, y a la que situó frente a su *domus aurea*. En tiempos de Adriano fue instalada en las cercanías del lugar en que se construirá el gran anfiteatro de los Flavios, dando nombre así a tal edificio: el Coliseo.

La segunda estatua citada, otra trasposición del Coloso de Rodas, la famosísima y fría *Estatua de la Libertad*, fue obra del escultor francés Bartholdi, quien la realizó en 1886 para el puerto de Nueva York. Situada en la isla Bedloe, conmemoraba las independencias francesa y americana, y que con sus 46 metros de altura y sus 204.000 kilogramos de peso dejaba muy atrás al Coloso rodio en cuanto a dimensiones.



Reconstrucción fantástica del Coloso de Rodas a partir de un dibujo del siglo XVI.

El Coloso de Rodas fue la maravilla antigua de más corta existencia, pues a los 66 años de su construcción un fortísimo seísmo, que tuvo lugar en el año 225 a. C. la destruyó, partiéndola a la altura de las rodillas. Tal desastre, que hizo de la estatua un amasijo de bronce, hierro y piedras, no fue obstáculo para que Ptolomeo III Evergetes ofreciese desinteresada ayuda a Rodas para intentar la reconstrucción de tal maravilla. Los rodios, previa consulta de un oráculo, rechazaron el generoso ofrecimiento de Ptolomeo, no atreviéndose en previsión de lo dicho por los dioses ni siquiera a retirar los escombros.

Durante nueve siglos aquellos restos no dejaron de excitar la imaginación de cuantos viajeros llegaban a Rodas. En el año 653 una expedición árabe devastó la ciudad, y los atacantes no tuvieron inconveniente alguno en apoderarse de los miles y miles de kilos de bronce y hierro del Coloso. Transportados —según la tradición— en 980 camellos, fueron vendidos a un rico mercader judío en Emesa, ciudad siria a orillas del Orontes, que también —paradojas de la Historia— veneraba al dios Helios.

A finales del año 333 a. C., y después de la conquista de diferentes puertos fenicios, Alejandro Magno penetró en Egipto, donde fue recibido como un verdadero libertador. Poco tiempo después, y tras el peregrinaje que el macedonio realizo al santuario líbico de Ammón, concibió la idea de fundar una nueva ciudad en un lugar que ofrecía grandes ventajas por estar situado junto a la costa, al oeste del delta, y no lejos del cauce del Nilo. Así, en el 331 a. C., según sabemos por algunos autores clásicos, Alejandro ordenó a su arquitecto Deinócrates de Rodas la construcción de una ciudad que seria su capital imperial, y más tarde su lugar de sepultura.

Dicha ciudad, que tomó el nombre de su fundador, Alejandría, fue distribuida en barrios *(insulae)* separados por vías ortogonales, algunas de hasta 30 metros de anchura. A finales del siglo IV a. C. llegó a ser la capital de Egipto bajo los Ptolomeos, haciéndose famosa por su prestigio cultural y por sus construcciones. Particular veneración alcanzó entre éstas el *Soma*, monumento funerario que contenía los restos de Alejandro Magno llevados desde Babilonia por Ptolomeo.

De entre sus obras artísticas sobresalió su magnifico Faro, que llegó a ser catalogado en la Antigüedad como la séptima de las maravillas del mundo.

Aunque es muy probable que en el proyecto de Deinócrates ya figurase la construcción de un faro en la isla rocosa próxima a Alejandría, el mismo no se llevó a cabo hasta los días de Ptolomeo I Soter (305-282 a. C.). Tal personaje, hacia el 297 encargó al arquitecto Sóstratos de Cnido, hijo de Dexifanes, la ejecución del edificio, empleándose unos quince años en su construcción, que finalizó en tiempos de Ptolomeo II Filadelfos (284-246 a. C.).

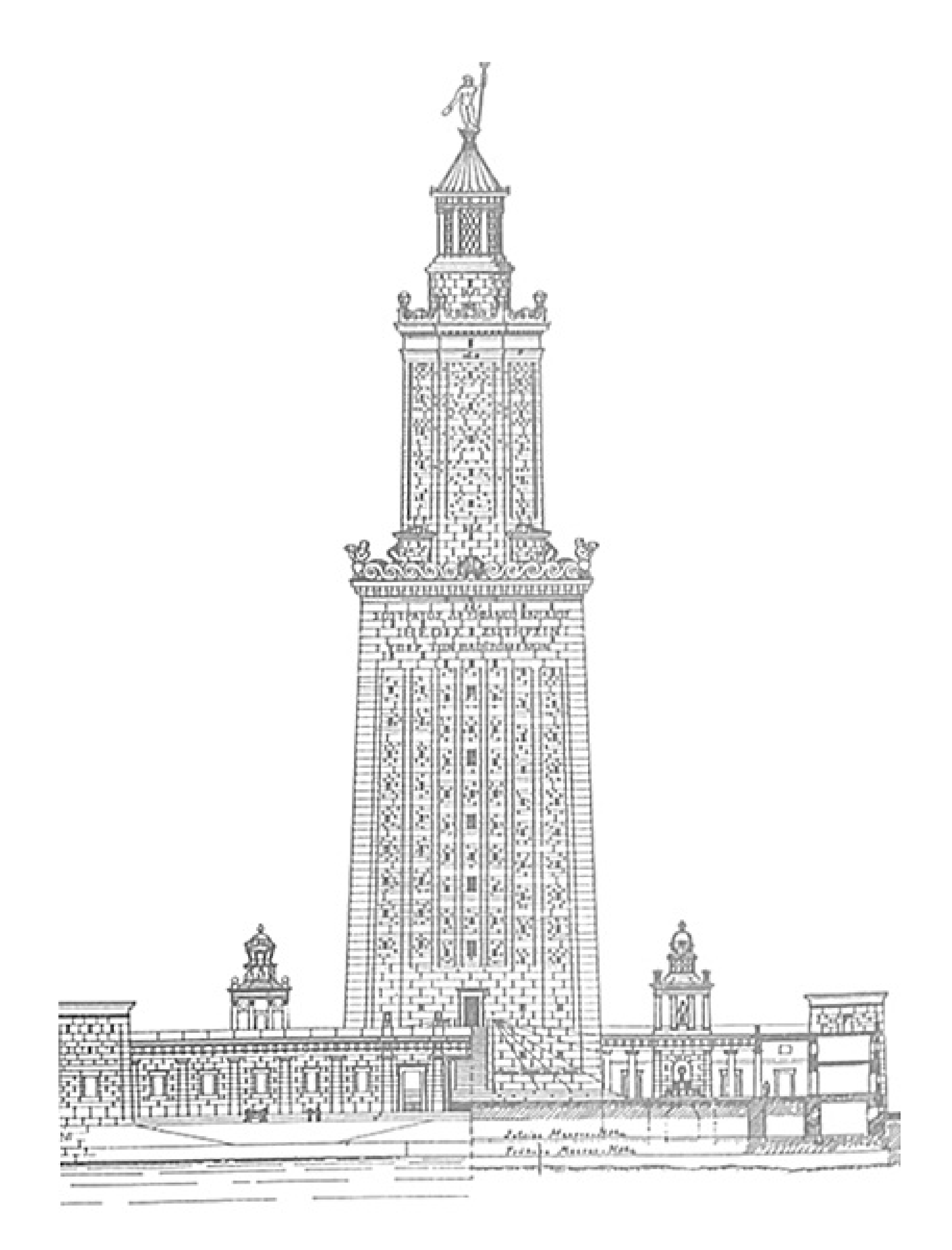
Gracias a Estrabón y a las menciones de Plinio, Luciano y otros autores, conocemos algunos detalles del monumento, entre ellos el coste de su obra, que ascendió a la fabulosa cifra de 100 talentos (unos 2.500 kilogramos de plata), así como la finalidad de su construcción: servir de guía a los marineros en el curso de sus navegaciones para que arribasen a los dos puertos con que contaba la ciudad sin ningún contratiempo.

El Faro, que jugó un gran papel de alerta y defensa durante todo el tiempo que estuvo en servicio, se levantó en el sector nordeste de la isla, en el lugar que en 1477 el sultán mameluco Qayt-Bey edificó una fortaleza, convertida hoy en museo marítimo.

Estrabón nos transmite en su *Geografía* algunos datos descriptivos del Faro alejandrino, batido constantemente por las olas, aunque luego fue unido a tierra firme mediante un dique artificial, llamado *Heptastadios* (1243,20 metros de longitud), que delimitó dos zonas portuarias, haciendo así de la ciudad un magnífico emporio comercial.

Según un epigrama de Poseidippos, un poeta de la corte de Ptolomeo II Filadelfos, el Faro consistía en una *torre derecha y alta, recortada sobre el cielo*. Cesar en su *Guerra civil* alude, entre otras noticias, al Faro indicando que era una torre muy alta, construida en una isla. Plinio el viejo no hace ninguna descripción de la obra, limitándose a decir que se trataba de una torre levantada en la isla de Faros.

En cuanto a su aspecto, en Estrabón quien señaló que la formaban varios pisos edificados con mármol blanco. Flavio Josefo en la *Guerra de los judíos* al comparar la torre de Phazael con el Faro de Alejandría, dice de éste que iluminaba siempre a los marineros, alcanzando sus destellos —realzados probablemente por un juego de espejos convexos— hasta los 300 estadios de distancia (unos 35 km), distancia que eleva diez veces más Luciano de Samosata.



Reconstrucción de cómo pudo ser el Faro de Alejandría, de acuerdo con las fuentes antiguas

En el siglo X el escritor árabe al-Masudi, en sus *Praderas de oro*, describió el Faro indicando que su altura era en su época de unos 102 metros, aunque en el pasado había alcanzado alrededor de los 178. Externamente, estaba estructurado en un primer piso cuadrado, hecho de piedras blancas, sobre el que se situaba otro octogonal, de piedras y yeso, y una balconada superior circular por la que se podía deambular.

Un viajero musulmán de Málaga, de nombre Ibn Mohammed el-Balawi, que había recalado en el 1116 en Alejandría, tuvo la curiosidad de medir el Faro con la ayuda de un cordel. Sus dimensiones —previa conversión a la metrología actual— arrojaron 60 metros de altura para el primer piso, 26 para el segundo y 19 para el tercero, totalizando así los 105. Poco después, en

1182, otro árabe, Ibn Iubere, volvió a medir el Faro, dando como altura total la cifra de 225 metros y una base de 22,17 de lado. Dos siglos más tarde, en 1326, otro viajero árabe, Ibn Battuta, recogió nuevamente la medida de su base, 30 metros de lado, señalando la total degradación que ya mostraba el edificio cuando al cabo de pocos años volvió a visitarlo.

Tiempo después, el historiador Ahmed el-Makrisi (1365-1442) recopilando noticias antiguas, daba al Faro una altura total de 103,55 metros. De todos estos datos se deduce con claridad que la construcción contó con tres pisos de plantas cuadrada, octogonal y circular respectivamente, de diferentes alturas, sumando entre todas una cifra que sobrepasaba los 100 metros. Su base rondaría los 1.600 metros cuadrados de superficie, y en sus dependencias se almacenaría gran cantidad de madera a fin de mantener encendido el fanal. Durante el día se quemarían probablemente maderas resinosas, pues el humo seria más visible que las llamas; en cambio, por la noche lo serian los leños secos, que darían así un brillante y vivaz fuego.

Los datos de los escritores árabes permiten delinear aproximadamente la silueta del Faro. También, su forma se puede perfilar un poco más si se atiende a la representación que del mismo se hizo en diferentes monedas acuñadas en la propia Alejandría, en algunos mosaicos repartidos por todo el ámbito romano y en otros objetos artísticos, como esculturillas, lucernas, cuencos y otros.

En las monedas aparece un faro de tres pisos, con la cornisa del primero con tritones y coronado el último por una estatua, tal vez Zeus, Poseidón o Ptolomeo I Soter divinizado. En algunas de ellas, la estatua está sustituida por una llama.

De todos los mosaicos con representación de faros el más importante, además de los hallados en Qars el-Lybia (Cirene) y Beth Shean (Israel), es el de la Iglesia de San Juan Bautista de Jerash (Jordania). Fechado en el 530, representa la ciudad de Alejandría con su Faro, pero su silueta no puede identificarse con claridad dado el estado en que el mosaico ha llegado hasta nosotros.

Entre los objetos artísticos, es de particular interés una fuente de plata de Perm (Museo del Ermitage, Leningrado), en cuyo *emblema* se ve cómo dos amorcillos construyen el Faro de Alejandría, en un contexto ambientado en el delta nilótico.

Muy curioso es el fragmento de un vaso de vidrio decorado con relieves, hallado en la lejana Begran (Afganistán) y hoy en el Museo de Kabul fechado a finales del siglo I. En él se representa de modo simplificado el Faro, bajo el

aspecto de una torre maciza con ventanas en tres pisos, coronados éstos por una estatua masculina desnuda portando posiblemente una antorcha.

Sin embargo, la más razonable representación de cómo hubo de ser el magnífico Faro alejandrino es la del mosaico existente en una capilla de la basílica de San Marcos de Venecia, fechado hacia el 1200. En él se muestra la llegada del evangelista Marcos a Alejandría, viéndose un Faro con un tercer piso en forma abovedada, y de líneas semejantes a las de un minarete islámico.

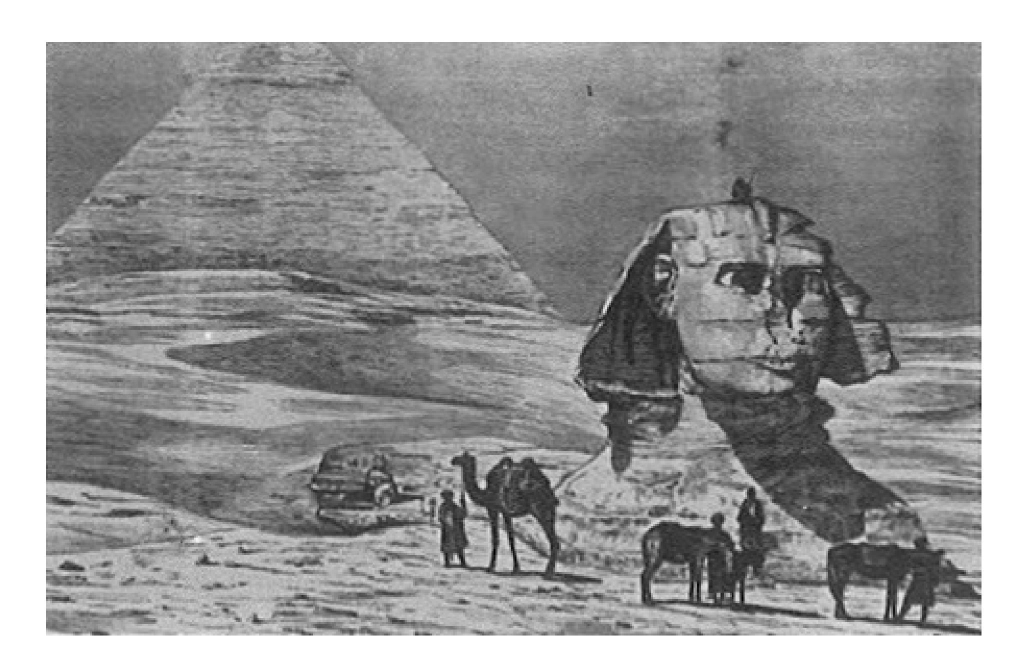
El Faro fue degradándose poco a poco, ante la carencia de un sistema de mantenimiento adecuado para hacer frente a la salinidad y a la serie de terremotos que lo fueron cuarteando. Su desaparición se consumó el 8 de agosto de 1303, si hemos de hacer caso de un manuscrito existente en Montpellier, como ha señalado recientemente P. A. Clayton, o, según otros, en 1326 por causa de un violento terremoto. En cualquier caso, en 1477 el sultán Qayt-Bey levantó sobre sus ruinas un fuerte, perdiéndose así cualquier vestigio de tal maravilla.

La desaparición del Faro favoreció la fantasía de no pocos artistas renacentistas y barrocos. Así M. van Heemskerck (1572) imaginó en uno de sus grabados un faro helicoidal a la manera de una tópica torre de Babel, imagen que también tomó M. de Vos o R. Fludd (1620). Años más tarde von Erlach (1721) en un espléndido grabado ideó un fantástico faro de hasta seis pisos, verdadera linterna mística que con su luz iluminaba las tinieblas, y que pronto sería tomado como elemento simbólico de la verdad predicada por Cristo, o la de la Iglesia oficial.

Bibliografía

Estudios generales: E. von Khuon, *Las siete maravillas del mundo*, Madrid, 1975. Francés. J. P. Adam, N. Blanc, *Les sept merveilles du monde*, París, 1989. P. Clayton, M. Price (Ed.), *The Seven Wonders of the Ancient World*. London-New York, 1988. W. Ekschmitt, *Die Sieben Weltwunder*, Mainz Am Rhein, 1984.

Monografías: L. E. S. Edwards, *Les Pyramides d'Egypte*, París, 1967. D. J. Wiseman, *Nebuchadnezzar and Babylon*, London, 1985. J. Liegle, *Der Zeus des Pheidias*, Berlín, 1952. A. Bammer, *Die Architektur der jüngeren Artemision von Ephesos*, Wiesbaden, 1972. K. Jeppesen, A. Luttrell, *The Maussolleion al Halikarnassos*, Aarhus, 1986. C. Karousos, *Rhodes*, Athens, 1973. P. M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria*, Oxford, 1984. (Reimp.).



La esfinge y, al fondo, la pirámide de Kefrén.

Las siete maravillas

Textos

La construcción de la Gran Pirámide

PRIMERAMENTE cerró todos los santuarios, impidiéndoles ofrecer sacrificios, y, luego, ordenó a todos los egipcios que trabajasen para él. En este sentido, a unos se les encomendó la tarea de arrastrar bloques de piedra, desde las canteras existentes en la cordillera arábiga, hasta el Nito y a otros les ordenó hacerse cargo de los bosques una vez transportados en embarcaciones a la otra orilla del río, y arrastrarlos hasta la cordillera llamada líbica. Trabajaban permanentemente en tumos de cien mil hombres, a razón de tres meses cada tumo. Asimismo, el pueblo estuvo, por espacio de diez años, penosamente empeñado en la construcción de la calzada por la que arrastraban los, bloques de piedra, una obra que, en mi opinión, no es muy inferior a la pirámide; su longitud, en efecto, es de cinco estadios; su anchura de diez brazas y su altura, por donde la calzada alcanza su mayor elevación, de ocho brazas; además, está compuesta de bloques de piedra pulimentada que tienen figuras esculpidas. Diez fueron, como digo, los años que se emplearon en la construcción de esa calzada y de las cámaras subterráneas de la colina sobre la que se alzan las pirámides, cámaras que, para que le sirvieran de sepultura, Quéops se hizo construir —conduciendo hasta allí un canal con agua procedente del Nilo— en una isla. Por su parte, en la construcción de la pirámide propiamente dicha se emplearon veinte años. Cada uno de sus lados —es cuadrada— tiene una longitud uniforme de ocho pletros y otro tanto de altura; está hecha de bloques de piedra pulimentada, y perfectamente ensamblada, ninguno de los cuales tiene menos de treinta pies. *(HERODOTO, «Historia», Lib. II, Madrid, 1977. Traducción de C. Schrader).*

Técnicas de construcción

ESTA pirámide se construyó sobre la colina en una sucesión de gradas, que algunos denominan *repisas* y otros *altarcillos*; después de darle esta primera estructura, fueron izando los restantes sillares mediante máquinas formadas por maderos cortos, subiéndolos desde el suelo hasta la primera hilada de gradas; y, una vez izado el sillar al primer rellano, lo colocaban en otra máquina allí instalada y, desde la primera hilada, lo subían a la segunda y lo colocaban en otra máquina; pues el caso es que había tantas máquinas como hiladas de gradas, a no ser que trasladasen la misma máquina —que, en este caso, sería una sola y fácilmente transportable— a cada hilada una vez descargado el sillar; pues, tal y como se cuenta, debemos indicar la operación en sus dos posibilidades. Sea como fuere, lo primero que se terminó fue la zona superior de la pirámide, luego ultimaron las partes inmediatamente inferiores y, finalmente, remataron las contiguas al suelo, es decir, las más bajas. *(HEROTODO, Historia, Lib. II. Madrid, 1977. Traducción de C. Schrader)*.

Descripción fantástica de las pirámides

CONSTRUIR las pirámides de Menfis, imposible. Su descripción difícil de creer. La edificación está hecha de montes puestos sobre montes. Por el tamaño de los sillares, cuesta imaginarse cómo los subieron. Todo el mundo se pasma al pensar qué fuerzas pudieron levantar semejantes moles. Debajo está la base cuadrangular. Las piedras hundidas en tierra forman cimientos de una profundidad igual a la altura que sobre el suelo tiene cada construcción. Gradualmente, el conjunto se va estrechando como una escuadra hasta culminar la pirámide. La altura son trescientos pies, el perímetro seis estadios. La superficie es tan continua y pulida que toda la construcción parece ser una sola roca. Pero están superpuestas piedras de distintas clases y diversos colores. Parte es de mármol blanco, parte de piedra negra de Etiopía, después viene la llamada hematites y luego una piedra veteada, de un verde traslúcido, traída de Arabia, según dicen. Los colores de algunas, que por naturaleza tienen destellos oscuros, lucen como el vidrio. Detrás de ellas otras amarillean como membrillos. Otras son de color púrpura y semejan teñidas con cochinillas de mar. A lo pasmoso se une lo agradable, a lo asombroso lo exquisito, a la riqueza la magnificencia. La ascensión hasta arriba cansa como un largo camino. Y si uno se pone en pie en la cúspide, se le nublan los ojos al mirar hacia abajo. *(FILON DE BIZANCIO, «Tratado de las Siete Maravillas». Traducción de E. Rodríguez Paniagua en A. Ramírez «Construcciones ilusorias», Madrid, 1983).*

Las reinas Semíramis y Nitocris

POR cierto que, entre los numerosos reyes de la ciudad de Babilonia que sin duda ha habido —a ellos aludiré en mi historia sobre Asiria— y que adornaron sus murallas y santuarios, se cuentan, en concreto, dos mujeres. La que reinó en primer lugar, que vivió cinco generaciones antes que la segunda y cuyo nombre era Semíramis, mandó construir a lo largo de la llanura unos diques que merecen contemplarse, mientras que antes el río solía desbordarse por toda la llanura.

Por su parte, la reina que vivió con posterioridad a la susodicha, cuyo nombre era Nitocris y que fue más perspicaz que la que le había precedido en el trono, dejó unos monumentos que yo pasaré a describir con detalle. *(HERODOTO, «Historia», Lib. I, Madrid, 1977. Traducción de C. Schrader).*

Descripción de los Jardines colgantes

EN la ciudadela se veían los jardines colgantes, edificados no por Semíramis, sino, más tarde, por un rey de Siria, a fin de complacer a una de sus favoritas. Se cuenta que esta mujer, originaria de Persia, añorando las placenteras praderas que cubren las montañas de su patria, había inducido al rey a que se esforzase en imitar, mediante plantaciones sobre un terreno artificial, la naturaleza del suelo de Persia. Estos jardines, de forma cuadrada, tenían por cada lado cuatro pletros de largo, y se elevaban como una especie de montículo mediante una serie de terrazas puestas una sobre otra, presentando así el aspecto de un anfiteatro. Por debajo de cada terraza se habían situado unas bóvedas, que soportaban todo el peso de las plantaciones, excediendo cada una de estas bóvedas en la altura sobre la que la precedía. La más elevada de todas y sobre la que reposaba la planta de la última terraza, a nivel con la balaustrada, tenía 50 codos de altura. Los muros, en los que se aseguró su solidez gracias a los trabajos más costosos, tenían 22 pies de espesor y la base en que descansaban diez pies de anchura. La plataforma de las terrazas estaba formada por piedras talladas a manera de vigas, comprendiendo en ella su resalte, era de 16 pies por cuatro de anchura. La cubierta que reposaba sobre este techo de piedra, consistía en un lecho de cañas, mezclado con una gran cantidad de asfalto; sobre ella había una doble capa de ladrillos cimentados con yeso; y ésta, a su vez, estaba recubierta por una techumbre de láminas de plomo para impedir que la humedad penetrara en los cimientos. Sobre esta cubierta se había extendido la cantidad de tierra vegetal suficiente para alimentar las raíces de los árboles más grandes, y este suelo artificial, perfectamente preparado, estaba lleno de un infinito número de plantas, recogidas en todos los países. *(DIODORO DE SICILIA, «Biblioteca Histórica», II, 10. «The Loeb Classical Library», Harvard, 1968).*

La maravilla de Babilonia

EL llamado Jardín Colgante, al tener las plantas suspendidas, se cultiva en el aire, pues, con las raíces de los árboles en alto, cubre como un techo la tierra de labor. Debajo se alzan columnas de piedra y todo el espacio que hay en el suelo está ocupado por pilares. De vigas sirven palmeras separadas, pero que dejan entre sí un intervalo estrechísimo. Es éste el único tronco que no se pudre (…).

Sobre estos troncos se tendió una amplia y profunda capa de tierra. Desde entonces crecen allí los árboles de hoja ancha y los preferidos en los jardines, flores de todas clases y colores y, en una palabra, todo lo que es más placentero a la vista y más grato de gozar. Se labra el lugar como se hace en las tierras de labor y los cuidados de los renuevos se realizan más o menos como en suelo firme, pero lo arable está por encima de las cabezas de los que andan por entre las columnas de abajo (…).

Si se pisa la superficie de encima, la tierra que está cerca del lecho de palmeras permanece tan quieta y virgen como en los terrenos de mayor profundidad. Las conducciones de agua, al venir de fuentes que están en lo alto a la derecha, unas corren rectas y en pendiente, otras son impulsadas hacia arriba en caracol, obligadas a subir en espiral por medio de ingeniosas máquinas. Recogidas arriba en sólidos y dilatados estanques, riegan todo el jardín, impregnan hasta lo hondo las raíces de las plantas y conservan húmeda la tierra, por lo que, naturalmente, el césped está siempre verde y las hojas de los árboles, que brotan de tiernas ramas, se cubren de rocío y se mueven al viento. *(FILON DE BIZANCIO, «Tratado de las Siete Maravillas». Traducción de E. Rodríguez Paniagua, en A. Ramírez «Construcciones ilusorias», Madrid, 1983).*

La singular obra de Fidias

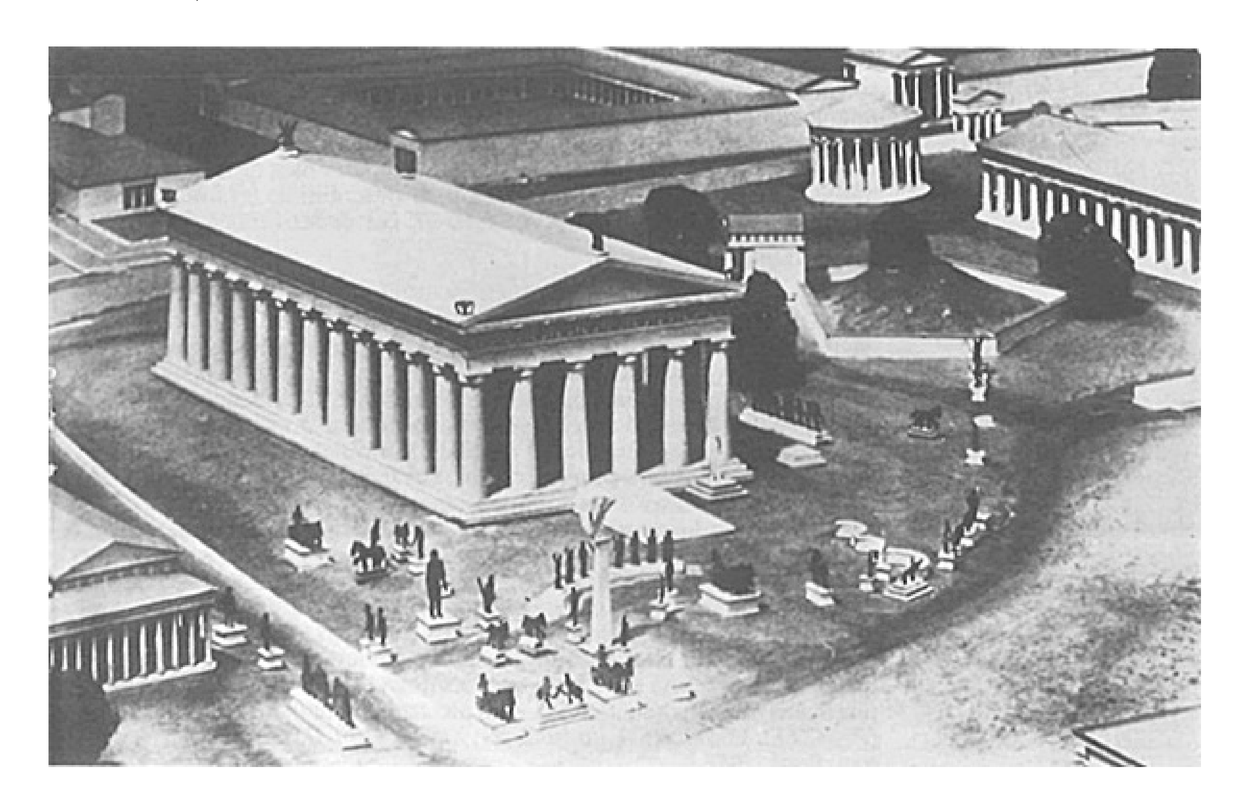
PADRE de Zeus en el cielo es Crono, en Elide Fidias. Allí, una naturaleza inmortal le dio el ser aquí, sólo las manos de Fidias pueden engendrar dioses. Dichoso el único que contempló al rey del universo y fue capaz de mostrar ante otros al dueño del rayo. Y si a Zeus le avergüenza que le llamen hijo de Fidias, al menos de su imagen la madre es el arte. Para eso produjo elefantes la naturaleza y Libia abunda en manadas de elefantes, para que Fidias, cortando los dientes de las bestias, trabajase con sus manos la materia hasta erigirla a construcción organizada. Así es como, de las siete maravillas, las demás sólo las admiramos, pero ésta la veneramos. Como obra de arte es singular, como imagen de Zeus es sagrada. Así el trabajo obtiene elogio y la inmortalidad recibe honor. Oh tiempo de Hélade, tan rico para dar a los dioses ornamento como ninguno posterior lo ha sido, que poseyó un artífice de lo inmortal como nunca después ha venido a la vida, que fue capaz de mostrar a los hombres tales visiones de la divinidad que no podrá tenerlas en otra parte quien en ti las haya contemplado. No hay duda, por muchísimo tiempo Fidias ha vencido al Olimpo, tanto cuanto a la conjetura supera la certeza, al relato la ciencia y a la noticia la visión. *(FILON DE BIZANCIO, «Tratado de las Siete Maravillas». Traducción de E. Rodríguez Paniagua, en A. Ramírez «Construcciones ilusorias», Madrid, 1983).*

Un motivo de peregrinación

MAS a Olimpia bien peregrináis para ver la obra de Fidias, y cualquiera de vosotros estima por desventura el morir sin haber visitado aquello. En cambio, donde no hay necesidad de peregrinar, sino que ya estáis y tenéis delante las obras, ¿no anheláis contemplar y, conocer éstas? ¿No sentiréis, pues, ni quiénes sois ni, para qué nacisteis, ni cuál será el fin por el cual recibisteis la vista? *(EPICTETO, «Pláticas», I, 6. Traducción de P. Jordán de Urríes, Barcelona, 1957).*

Sobe la estatua de Zeus

MAS la mayor de todas estas fue la estatua de Zeus, hecha por Fidias de Atenas, hijo de Charmides, la cual fue hecha de marfil y de tanta altura que, aunque el templo era grandísimo, parece, sin embargo, que el artífice hubiese errado en las proporciones, puesto que habiendo hecho la estatua, que estaba sedente, con el extremo de la cabeza tocaba casi el techo (…). (A Fidias) Le fue de mucha ayuda Panaeno, su sobrino y colaborador, el cual le había ayudado a hacer esta obra (…). Cuentan que Fidias, al serle preguntado por Panaeno qué modelo había tomado para hacer la estatua de Zeus, había respondido que según el diseño dado por Homero. *(ESTRABON, «Geografía», VIII, 3, 30 «The Loeb Classical Library», Cambridge-Londres, 1967).*



Reconstrucción del templo de Zeus en Olimpia, visto desde su entrada este.

La casa de los dioses

EL templo de Artemisa es, él solo, casa de los dioses. Quien lo contemple se convencerá de que ha habido un intercambio de lugares y la celeste morada de la inmortalidad ha venido a fijarse en la tierra. Los gigantes o aquellos hijos de Aloco que se afanaron por subir al cielo, acumulando montes, han hecho aquí un Olimpo más que un templo, hasta ser el esfuerzo más audaz que el proyecto, el arte más que el esfuerzo. (2) Retirando el suelo para dejar libre el terreno y ahondando unos fosos abismales, el artista hundió en la tierra unos cimientos inconmensurables. Gastó montes enteros de sillares en la obra que queda oculta en tierra. Aseguró una firmeza inconmovible y, colocando debajo a Atlante para que sostuviera la carga de lo que iba a construirse, primero tendió en el exterior un basamento de diez gradas, levantó sobre esa base lo que debía quedar al aire y en tomo… *(FILON DE BIZANCIO, «Tratado de las Siete Maravillas». Traducción de E. Rodríguez Paniagua en A. Ramírez, «Construcciones ilusorias», Madrid, 1983).*

Sobre el Artemision

SE trata de un asunto de real admiración para el esplendor del genio griego: el templo de Diana en Efeso, que el Asia entera empleó 125 años en construir. Se edificó sobre un terreno pantanoso para que no se resintiera con los efectos de los terremotos ni temiera las grietas del suelo. Pero no se quiso que los fundamentos de una tal masa estuvieran alojados en un terreno resbaladizo y poco estable; para ello se extendió una capa de carbones apilados y sobre ellos vellones de lana. El conjunto del templo tiene una longitud de 425 pies, y una anchura de 225. Comporta 127 columnas elevadas cada una por un rey; 36 de ellas fueron esculpidas, una por Escopas. Fue el arquitecto Chersifrón quien presidió los trabajos. Lo más maravilloso de la construcción es quién pudo izar la masa enorme del arquitrave (…). El artífice, desesperado, pensó en suicidarse. Según la tradición, fatigado y ocupado por estos pensamientos, durante un reposo nocturno, la diosa a la que estaba destinado el templo, se le presentó y le exhortó a vivir: ella había colocado la piedra en su sitio (…). Para los otros ornamentos de este monumento, harían falta muchos libros para describirlos. *(PLINIO EL VIEJO, «Historia Natural», XXXVI, 21, 95-97. Les Belles Lettres, París, 1981).*

Autores y formas del Mausoleo de Halicarnaso

LOS rivales y contemporáneos de Escopas fueron Bryaxis, Timoteo y Leocares, y deben estudiarse agrupados, ya que juntos trabajaron las esculturas del Mausoleo. Este edificio es la tumba construida para Mausolo, príncipe de la Caria, por su esposa Artemisa. Mausolo murió en el segundo año de la Olimpiada de 107. Su sepulcro se considera una de las Siete Maravillas del Mundo y es obra de los artistas antes mencionados. Sus fachadas norte y sur miden 63 pies; las otras dos son menos anchas, pero entre las cuatro hacen 440 pies. Su altura alcanza los 25 codos y 36 columnas lo envuelven. (…) Escopas hizo la decoración del lado este, Bryaxis la del norte, Timoteo, la del sur, Leócares la del oeste. Artemisa, la viuda de Mausolo, murió antes de que el edificio estuviera terminado: pero los artistas no abandonaron los trabajos hasta que estuvo enteramente construido… Además de los cuatro, se añadió un quinto artista (…) por encima se levanta una cuadriga de mármol ejecutada por Pythis (…) El conjunto de la obra alcanza una altura de 140 pies. *(PLINIO EL VIEJO, «Historia Natural», XXXVI, 4, 30-31. Les Belles Lettres, París, 1981).*

DIOGENES. —Cario, ¿cuál es la razón de tu orgullo?, ¿por qué tienes la pretensión de gozar de honores con preferencia a todos nosotros?
MAUSOLO.—Por mi dignidad real, sinopeo, ya que reiné sobre toda Caira, ejercí también dominio sobre algunos lidios, sometí unas cuantas islas y llegué hasta Mileto, conquistando a mi paso la mayor parte de Jonia. Y, además, era hermoso, y alto, y vigoroso en los combates. Y he aquí lo más importante: tengo sobre mí, en Halicarnaso, un monumento sepulcral de extraordinarias dimensiones. No hay muerto que lo tenga tan grande, ni tan bellamente adornado; figuras de caballos y hombres aparecen reproducidas en el más bello mármol, y es tal, en fin, que ni un templo semejante podría encontrarse con facilidad. ¿No te parece que tengo razón, al estar orgulloso de estos motivos? *(LUCIANO DE SAMOSATA, «Diálogo de los muertos». Traducción de F. García Yagüe, Madrid, 1963).*

Diálogo entre Diógenes y Mausolo

MAUSOLO habiéndose dado cuenta de que la ciudad de Halicarnaso se hallaba situada en un lugar naturalmente fortificado, que ofrecía una posición muy ventajosa para el comercio y disponía de un cómodo puerto, resolvió edificar allí su palacio. Aquel lugar tiene una forma circular, a manera de teatro: así, en la parte baja próxima al puerto está la plaza pública (el Foro), a mitad de la subida y en el centro de la curvatura se abrió una amplia explanada en cuyo punto central se levantó el Mausoleo, de tan maravillosa factura y labores que figura entre las siete maravillas del mundo. En el centro de la parte más alta del lugar están la Ciudadela y el templo de Marte, con una colosal estatua, llamada *Acroliton*, obra del famoso Leocares, o de Timoteo según otros. En el extremo derecho de la colina se halla el templo de Venus y de Mercurio, junto a la fuente de Salmacis, respecto a la cual, por cierto, corre una falsa leyenda. *(VITRUBIO, Los Diez libros de Arquitectura, II, cap. VIII. Traducción de A. Blánquez, Barcelona, 1970).*

Situación del Mausoleo

El Coloso, dedicado a Helios

RODAS es una isla mar adentro. Escondida en el fondo antiguamente, Helios la hizo emerger, después de pedir a los dioses que, una vez aparecida, fuera suya propia. En ella se alzó el Coloso de setenta codos dedicado a Helios. La imagen del dios se reconocía por los atributos distintivos de aquél. Tanto bronce consumió el artista que casi agotó las minas y la elaboración de esta estatua de bronce se convirtió en la obra de fundición del mundo. ¿Tal vez por eso derramó Zeus riquezas inefables sobre los rodios, para que las gastaran en honor de Helios, proyectando una imagen del dios que llegara de la tierra al cielo? El artista la sujetó por fuera con grapas de hierro y piedras escuadradas. Las barras transversales parecen labradas a martillo por los Cíclopes, y la parte oculta del trabajo es mayor que lo que está a la vista. El contemplador, asombrado, se pregunta con qué tenazas, con qué tendidos yunques, con qué tamañas fuerzas forjaron los obreros la mole ingente de los clavos. Sobre una base de mármol blanco, fijó los pies del Coloso, hasta la altura de los tobillos, calculando la proporción según la cual el dios debía elevarse hasta setenta codos. La planta del pie ya sobrepasaba las demás estatuas. Así que no era posible alzar en peso lo restante para ponerlo. *(FILON DE BIZANCIO, «Tratado de las Siete Maravillas». Traducción de E. Rodríguez Paniagua en A. Ramírez, «Construcciones ilusorias», Madrid, 1983).*

Construcción del Coloso

PORQUE tratándose de otras estatuas, los artistas primero plasman e] modelo, luego lo dividen en miembros y hacen la fundición por partes. Finalmente, lo en amblan todo y colocan la estatua. En ésta, en cambio, sobre la primera parte fundida se modeló la segunda y, una vez fundida ésta, se levantó encima la tercera y así sucesivamente, hasta completar la ejecución del proyecto, pues no era posible mover los miembros pasados a meta]. Realizada la fundición sobre las partes terminadas, se conservaban las separaciones de las barras y lo que soldaba las grapas, y se afianzaba el contrapeso de las piedras apiladas, a fin de mantener inalterable e] proyecto a lo largo de la ejecución. Siempre, después de terminada cada parte del Coloso, el artista echaba alrededor una enorme cantidad de tierra, cubriendo lo ya realizado, y trabajaba, a ras de suelo llano, en la fundición correspondiente. Iba subiendo así, poco a poco, hasta la meta de sus esperanzas y, después de gastar quinientos talentos de bronce y trescientos de hierro, consiguió hacer el dios igual al dios, una obra grande levantada a pulso y con audacia. Frente a] sol puso en el cosmos otro sol. *(FILÓN DE BIZANCIO, «Tratado de las Siete Maravillas». Traducción de E. Rodríguez Paniagua en A. Ramírez, «Construcciones ilusorias», Madrid, 1983).*

Dimensiones del Coloso de Rodas

LOS mejores de éstos son, primero, el Coloso de Helios, del cual dice el autor del verso yámbico, *siete veces diez codos de altura, la obra de Chares de Lindo*; pero, ahora yace en el suelo, habiendo sido derribado por un terremoto y roto por las rodillas […]. Esta, entonces, es la más excelente de las ofrendas votivas (de todos modos, es por común acuerdo una de las Siete Maravillas). *(ESTRABON, «Geografía», XIV, 2, 5. «The Loeb Classical Library», Cambridge-Londres, 1960).*

El Faro ayudó a los magnates

EL extremo de esta isla es un escollo muy bañado por el mar, sobre el que hay una torre de blancas piedras maravillosamente construida, de muchas tribunas, llamada con e] nombre de la isla. Esta torre fue allí dedicada por Sostratos de Cnido, amigo de los reyes, para la salvación de los navegantes, como dice la inscripción… Era necesario que allí existiese alguna señal alta y espléndida para que quien del mar navegase a tierra, pudiese acertar la entrada del puerto. *(ESTRABON, «Geografía», XVII, I, 6. «The Loeb Classical Library», Cambridge-Londres, 1967).*

Situación y autoría del Faro

SE celebra también una torre, obra real, levantada en la isla de Pharos que domina el puerto de Alejandría. Costó, se dice, 800 talentos, y, para no dejar nada en silencio, recordemos la magnanimidad del rey Ptolomeo, el cual permitió al arquitecto Sostratos de Cnido, inscribir allí su nombre, sobre el cuerpo mismo de la construcción. Su utilidad era la de mostrar a los navíos, en el curso de sus navegaciones nocturnas, unos fuegos que les señalasen los fondos marinos y la entrada a] puerto, fuegos semejantes a los que queman hoy día en otros lugares, así en Ostia y en Rávena. *(PLINIO EL VIEJO, «Historia Natural», XXXVI, 18, 83. Les Belles Lettres. París, 1981).*